الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
جامعـة مولود معمـري تيزي-وزو
كليـة الآداب والعلـوم الإنسانية
قسـم اللّغة العربية وآدابها

مذكرة لنيل شهادة الماجستير

التخصّص: اللّغة والأدب العربي
الفـرع: تحليل الخطاب

إعداد الطالبة: يونسي فضيلة

الموضوع:

استراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني
-دراسة تداولية-

لجنة المناقشة:
د. بوجمعة شتوان ....أستاذ محاضر بجامعة مولود معمري بتيزي-وزو..........................رئيسا
د. آمنـــة بلعلى.........أستاذة التعليم العالي بجامعة مولود معمري بتيزي-وزو............مشرفة ومقررة
د. عمر بلخير..............أستاذ مكلف بالدروس والبحث بجامعة مولود معمري بتيزي-وزو..........ممتحنا
د.حمو الحاج ذهبية........أستاذة مكلفة بالدروس والبحث بجامعة مولود معمري بتيزي-وزو.........ممتحنة

تاريخ المناقشة: ....../...../......

مقدمة

مقدمـة:

لقد كان النشيد الوطني أحسن معبّر ومترجم لقيم الثورة وأمجاد الأمة ممّا جعله لصيقا بالدولة التي يروي وقائعها، والفضل في ذلك يعود إلى شعراء أحكموا صنعه وأتقنوا في نظمه معنى ومبنى وأداء، ليكون النشيد في الأخير مرآة تعكس صدق الرواية والمشاعر وتساهم في التواصل بين الأجيال المتلقية له عبر الزمن بما في ذلك من تعزيز في حبّ الوطن، وصقل وتربية وتوجيه النشئ إلى الحفاظ على القيم التي يجسدها عبر كلماته الهادفة.

ومنه، فإنّ النشيد الوطني بما يحمله من مواضيع وسياقات متنوعة وعبر فترات الزمن المختلفة بمثابة أغنية الأحداث والوقائع التي تتبوأ مكانة ذات أهمية خاصة في حياة البلد بأسره بما فيها من تأثير في الأوساط المتلقية وتقريب للفهم والاستيعاب الجيد لدلالاتها، وجعل شعور وأحاسيس الجمهور في بوتقة واحدة [توحيد الشعور]. بالتالي فيعتبر النشيد بهذه المكانة أداة فاعلة في تزويد المتلقي –مهما كان مستواه- بالمعرفة، كما يعد أحدا من عوامل التثقيف وحفظ التاريخ والتواصل بين الأجيال، إلى جانب دوره في استمالة الجماهير والتأثير فيهم وإقناعهم بمضمون الرسالة الذي يسعى بدوره إلى توحيد رؤية الشعب وتقريب الأفكار إليه.

أمّا الهدف العام والغرض الأساس من النشيد الوطني، فهو غرس روح الوطنية في أفئدة المتلقين وتحريضهم على الجهاد إن كان نشيدا ثوريا أو حثّهم على حبّ الوطن والتمسك به وعدم الانسلاخ عنه في حالة ما كان نشيدا تَالٍ للثورة. كما يراد به إقناع الناس بحفظ التاريخ ليكون النص الشعري الوطني بذلك حاملا لمجد الوطن ومحمولا في نفوس المتلقين.

والنشيد الوطني كغيره من الخطابات الشعرية الثائرة، ساهم بطريقة أو بأخرى في تفجير الثورات وصناعة الأمجاد والبطولات ليساهم بذلك في تهييج مشاعر الناس وحضهم على الثورة ضد الجهل والتخلف وضد المستعمر بفضل شعراء ساهموا في تبيان مواقف وطنية شجاعة، وترجمة مشاعر شعب يتألم لظروف الاحتلال ويفرح لأوضاع النصر والانفراج. وما ذلك إلاّ باستنفاذ قواميسهم اللغوية التي تولدت منها لغة النشيد التي تتراوح بين السهولة والبساطة أحيانا وبين القوة والإيحاء أحيانا أخرى، وذلك حسب الظرف والسياق الذي أنتج فيه. ومنه، فتبقى اللّغة هي السبيل لنظم الأناشيد الوطنية، والوسيلة الفعّالة في عملية التأثير والإقناع، والهدف في نجاح عملية التواصل.

إنّ هذه المفاهيم والمعطيات على اجتماعها زادت من إصرارنا على قراءة الأناشيد الوطنية قراءة جديدة محاولين البحث عن مدى تحقيقها لعملية التواصل في الأوساط المتلقية. كما ارتأينا إلى تناولها وتحليلها بطريقة مغايرة للطريقة السائدة في المدارس، أين يكون تلقيها وتعلمها ساذجا دون التعمق في دلالاتها ومقاصد الشاعر فيها وحقيقة الوظائف التي تؤديها اللّغة فيها وأهدافها التواصلية...الخ. كما شدّ ملاحظتنا أنّ هذا النوع من الشعر الانفعالي –

وهو جزء لا يتجزأ من الأدب الجزائري- جدير بدراسة شافية اعتمادا على النظريات النقدية الحديثة. وعليه، فما هي تلك الطريقة الجديدة في تناول النشيد الوطني؟

لقد حاولنا معالجة هذا النص الشعري من خلال التركيز على بنية اللّغة والوظائف الأساسية التي تؤديها فيه باعتباره خطابا لا يتجسد إلا عبر اللّغة، كونها العصب الحساس في إحداث التواصل بين المبدع والمتلقي.

إلى جانب هدف الكشف عن وظائف اللّغة في النشيد الوطني، حاولنا أن ندرسها من زاوية جديدة تتمثل في تحليل الوسائل والأدوات اللغوية التي يوظفها مبدع النشيد لتحقيق ذلك التأثير والتفاعل مع المتلقي، وذلك من خلال الطرق والخطط التي يتبناها في صنع خطابه وهو ما توصلنا إليه عبر سلسلة من الإشكالات أهمها:

- لقد كانت الأناشيد الوطنية دوما تترجم وقائع الثورة أو تتغنى بالوطن أو تخلد رموز الكفاح أو تمجد البطولات. ألذلك تأثير على فعل التلقي والتواصل السريع معها؟

- كيف تساهم اللّغة والدلالة في تحقيق فعل التواصل؟

- ما العلاقة بين الوظائف اللغوية والاستعمال؟

- ما هي الكفاءات التي تساعد المرسل على تحقيق مقاصده في النشيد؟

- ما هي أنواع المقاصد التي يجسدها عبر خطابه؟

- ما مدى تفاعل القارئ مع هذه المقاصد؟

- هل للسياق دور في ذلك؟ ما أثره في تحقيق فعل التواصل؟

- ما هي الوسائل والأدوات الإجرائية التي يتوخاها الشاعر في النشيد من أجل تحقيق هدف الإقناع والتأثير والتواصل مع المتلقي؟

للإجابة على هذه الإشكاليات وغيرها، ارتأينا إلى مناقشة موضوع الاستراتيجيات الخطابية لما فيها من تجسيد واضح للغة ووظائفها مع مراعاة المقاصد في الخطاب. وبما أنّنا نعيش في عالم يرتكز أساسا على اللّغة في الخطاب مهما كان جنسه، فإنّ الاستراتيجيات الخطابية أصبحت تتبوأ مكانة هامة بوصفها هي الطرائق التي توصل مقاصد المرسل وتعينه على تحقيق فعل التأثير، وبها يتم انسجام الخطاب مع تدخل عنصر السياق مهما كان نوعه. وقد عرفنا أنّه مهما كانت الاستراتيجيات الخطابية تختلف من مبدع لآخر، فإنّها ضرورية لإنتاج الخطاب عبر العصور. وعليه، فبدا لنا ضروريا التطرق إليها والكشف عن وسائلها وأدواتها الإجرائية كمادة معتمدة للتحليل خصوصا وبفضلها تظهر مهارة المبدع اللغوية

والتداولية. لذلك كان هذا الموضوع هدفا من الأهداف التي سطّرناها في هذا البحث. كما كان ما سبق مبررا لصياغة عنوان البحث: "**استراتيجيات الخطاب في النشيد الوطني**".

ولقد وقع اختيارنا على [الأناشيد الوطنية] نظرا لأنّها من المواضيع التي لم تنل حظّها من الدّراسة والتحليل، ونظرا لكونها ميدانا تتجسد فيه مختلف الآليات والوسائل اللغوية التي تجسد بدورها تلك الاستراتيجيات الخطابية التي يُصنَّفُ الخطاب وفقها. إلى جانب ذلك، فإنّنا تعمّدنا أن يكون تحليلنا لعدّة نماذج من الأناشيد الوطنية ومن مختلف المدوّنات ليكون البحث أكثر ثراء من حيث التحليل.

لكن، وبما أنّ استراتيجيات الخطاب تفوق الحصر، فإنّنا حاولنا أن نعتمد ذلك التصنيف الذي تبناه "**عبد الهادي بن ظافر الشهري**". وهو تصنيف عام أفرز من خلاله أربع استراتيجيات كبرى هي: الاستراتيجية التضامنية، التوجيهية، التلميحية والحجاجية. مع العلم أنّ موضوع هذه الاستراتيجيات لم يلق العناية ولم يحظ بدراسة مستقلة في اللّغة العربية لتبرز خصائصها. لذلك، فقد عمدنا إلى توظيف كلّ ما وجدناه صالحا في هذا البحث سواء ما ورد عند النحويين أو الأصوليين أو التداوليين من وسائل وأدوات لغوية تتكفل بتحقيق الهدف من الخطاب كالتضامن والتوجيه والتأثير والإقناع...الخ.

لتتبع مسار اللّغة في النشيد الوطني وتَفحّص مختلف الطرائق والاستراتيجيات التي يتوخاها المرسل لإيصال مقاصده وبلوغ أهدافه بما فيها من وسائل لغوية وآليات بلاغية اعتمدنا في تحليلنا على المنهج التداولي في إنتاج الخطاب بوصفه مستوى تصنيفيا إجرائيا في الدراسات اللغوية، يتجاوز دراسة المستوى الدلالي ويبحث في علاقة العلامات بمؤوليها ومقام استعمالها ممّا يبرز أهمية دراسة اللّغة في الاستعمال.

إنّه يهتم بدراسة مقاصد المرسل وكيفية تبليغها في مستوى دلالة المقول الحرفية أو غير الحرفية. كما يُعنى هذا المنهج التداولي بكيفية توظيف المرسل للغة في سياقات معيّنة حتى يجعل الاثنين متلائمين. وذلك من خلال ربط ما أنجزه لغة لعناصر السياق الذي تمّ فيه ذلك الإنجاز منها: مقاصد المتكلم، معتقداته، اهتماماته، رغباته، وكذا الوقائع الخارجية مثل زمن القول ومكانه والعلاقة بين طرفي الخطاب. وهي كلّها عناصر تحدّد الدلالة عند المتلقي ليعتمد عليها في تأويل الخطاب.

إنّها أمور حاولنا استثمارها والكشف عنها من خلال بعض النماذج من الأبكار الإنشادية وفقا للمنهج التداولي الذي مكّننا من معرفة ماهية الخطاب في سياق معين. ورصدنا لهذا التحليل بعض المعطيات السياقية السابقة ودورها في انتقاء الاستراتيجية الخطابية الملائمة، ثمّ حددنا هذه الاستراتيجيات وصنفناها. وبعد ذلك اعتمدناها لمعرفة الأدوات اللغوية والآليات الخطابية لننتقل عبرها إلى المعني والمقاصد المتوخاة سعيا للوقوف على النتائج التي ترتبت عن ذلك والأهداف التي استطاع الخطاب عموما والنشيد الوطني خصوصا أن يحققها.

وقد تمّ توزيع دراستنا على ثلاثة فصول وكلّ فصل يشتمل على مبحثين إلى جانب مدخل وخاتمة.

ناقشنا في المدخل بعض القضايا المتعلقة بماهية النشيد الوطني كأغنية ثائرة ودوره في عملية التأثير والتواصل وذلك من خلال تقديمنا لبعض النماذج المعروفة، ثمّ تناولنا دور الشعراء في تحقيق ذلك التفاعل والتواصل من خلال اللّغة.

وتعرضنا في الفصل الأوّل إلى تناول بنية اللّغة ووظائفها التواصلية في النشيد الوطني مع تحليل عيّنات منها خلال المبحث الأوّل، وبعدها نظرنا في ماهية الاستراتيجية الخطابية وكفاءات المرسل فيها، إلى جانب معالجتنا لمسألة المقاصد. فتعرضنا إلى مفهومها وأنواعها وعلاقتها بشكل الخطاب مع استثمار ما تسنى لنا من ذلك في الخطابات الوطنية.

أمّا الفصل الثاني فخصّصناه للحديث عن إستراتيجيتي التضامن والتوجيه بعرض الوسائل والأدوات اللغوية التي تساهم في تجسيدها. كما حاولنا أن نبيّن أثرهما في العملية التواصلية وذلك من خلال مبحثين تطرقنا فيهما إلى:

- دراسة الوضعية التواصلية واستراتيجية التضامن في النشيد الوطني.
- كيفية تجلي وسائل التضامن اللغوية فيه.
- إستراتيجية التوجيه من خلال الأفعال اللغوية وأساليب التوجيه.
- استثمار مختلف الصيغ اللغوية في الاستراتيجية التوجيهية.

وكان للفصل الثالث مهمّة الإفصاح عن مقاصد المرسل وذلك عن طريق الاستراتيجية التلميحية التي خصّصنا لها مبحثا تناولنا فيه مختلف الأدوات اللغوية والآليات البلاغية لتجسيدها مع إبراز ما لها من دور حجاجي يساعد على فعل الإقناع والتأثير في المتلقي. إلى جانب تمهيد أشرنا فيه إلى ماهية فعل التلميح ومكامن هذه الاستراتيجية في الدراسات العربية والغربية. بينما سعينا في المبحث الثاني من هذا الفصل للتنويه إلى فعل الحجاج ودوره في عملية الإقناع من خلال عرض بعض الأدوات اللغوية في هذه الاستراتيجية، إضافة إلى محاولة بسيطة لاستثمار كيفية توظيف الشاعر لفئة من الروابط الحجاجية داخل النشيد ليساهم في إبراز الحجة وتحقيق فعل الإقناع اعتمادا على ما يدعى بالسّلم الحجاجي.

أنهينا البحث بخاتمة أبرزنا فيها مختلف النتائج التي توصلنا إليها.

أمّا عن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا العمل، فنذكر: كتاب **استراتيجيات الخطاب: مقاربة تداولية** "لعبد الهادي بن ظافر الشهري" الذي كان لنا المنطلق الأساسي في تصنيف الاستراتيجيات الخطابية والمرجع القاعدي الذي أنار لنا معالم

الخطة التي بنينا عليها بحثنا، كتاب الفيلسوف "طه عبد الرحمان" **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي** الذي مهّد لنا طريق الكشف عن مبدأ التصديق التداولي في النشيد الوطني والذي سنتبنى بعض أفكاره النظرية في قوانين الخطاب والحجاج. كما اعتمدنا على كتب تداوليين غربيين مثل "آن روبول وجاك موشلار" خاصة في كتابهما: **التداولية اليوم، علم جديد في التواصل**، بالرغم من كونه نموذجا غير مألوف في أوساط الثقافة العربية. دون أن ننسى المصادر التي عادت بنا إلى جذور الاستراتيجيات وأدواتها منها: كتاب **دلائل الإعجاز** "لعبد القاهر الجرجاني"، **مفتاح العلوم** "للسكاكي"، **البيان والتبيين** "للجاحظ". ضف إلى ذلك مختلف المدونات التي سمحت لنا باستثمار عدّة مقتطفات من مختلف الأناشيد والخطابات الوطنية نذكر منها: ديوان **اللّهب المقدس** "لمفدي زكريا" ديوان "محمّد العيد آل خليفة"، **إلياذة الجزائر** وغيرها، وهي مصادر كان لها الفضل في توضيح معالم الاستراتيجيات اللغوية والخطابية السابقة.

ولا نزعم في هذا البحث أنّنا قد تعرضنا له من كلّ الجوانب، أو أنّنا بلغنا فيه درجة الدّقة والوضوح، فقد مسّته بعض الفراغات والنّقص نظرا لبعض العراقيل التي اعترضت سبيلنا، وهي ندرة المراجع التي تناولت موضوع استراتيجيات الخطاب كدراسة مستقلة وندرة المراجع العربية في المنهج التداولي بشكل عام، فكثير من الدراسات التي دارت حول الموضوع كانت في المصادر الأجنبية.

ومع كلّ ذلك، فإنّنا نأمل أن نكون قد حققنا ما نصبو إليه من إنجاز هذا البحث. من ذلك، النظر في النشيد الوطني من خلال تحليل بنيته اللغوية والكشف عن مقاصد الشاعر فيه من خلال استراتيجيات التخاطب مع تقريب المتلقي إلى اللّغة. لنعيش باللّغة ولتعيش اللّغة معنا.

في الأخير أتوجه بالشكر إلى الأستاذة المشرفة التي لم تتركني بتوجيهاتها القيمة وملاحظاتها الصارمة طوال فترة البحث.

مدخــل:

يعتبر الشعر كلمة هادفة منذ نشأته، فهو صوت مفعم بالأماني والمطالب، موجه للتعبير عن الخلجات التي تتحرك في النفس، مهيّأ لأن يكون القناة التي يتنفس بها الشاعر لما تنسد جميع منافذه الأخرى، لهذا فهو رسالة حرب أو رسالة حب. ولا يوجد حد فاصل بين الرسالتين إذا كان الأمر يتعلق بالأناشيد الوطنية إذ فيها تتجسد الكلمة الهادفة الصادرة عن النفس الشاعرة المحبة لتصاغ في الأخير في ألحان حماسية تثير في نفس المتلقي حب الوطن.

ويُحيلنا الحديث عن النشيد الوطني إلى الحديث عن الأغنية بشكل عام باعتبار هذه الأغنية ضربا من الخطاب الإنساني باختلافها وتنوع ألوانها وباعتبار النشيد الوطني صنفا من هذا الخطاب وأحدًا من ألوان الأغنية.

ومنه، فالأغنية تختلف عن باقي الكلام من حيث النظم وطرائق التأليف فهي في العادة تأتي بصورة متسقة تنسيقا صوتيا يتجاوب مع مكنون النفس ويعبر عنه ويفصح عنه فرحا أو حزنا أو أملا أو تطلعا إلى آفاق أوسع في هذا العالم. إنها تريح النفس وتزيل الهم وتقوي العزائم وتُفْعِل الطاقات الجامدة وتحرّكها نحو الفوز بما هو أفضل فيتحقق ذلك وينصرف إلى صاحبها وإلى المتلقين على حد السواء. وهو الشيء الذي يظهر بوجه خاص عندما يخبر المجتمع بعض الأحداث أو الوقائع التي تمس حياة الأفراد وتشغل بالهم، وتستدعي المشاركة في التعامل مع هذه الوقائع والانضمام إلى المجتمع أو إلى الجمع ليكون الكل في واحد، شعورا وجدانا وفرحا وترحا ومسؤولية كذلك(1).

من ذلك ما تصنعه الأغنية عموما والنشيد الوطني بوجه خاص من تجييش المواطنين –مدنيين وجنود- وشد عزائمهم ودفعهم بثقة وارتياح إلى الظفر بغاياتهم المأمولة. وما النشيد الطويل في مبناه العميق في معناه "قسما" و "نشيد جيش التحرير" وغيرها من الأناشيد التي رددها الجنود البواسل وقادتنا أمة واحدة إلى النصر المبين إلاّ خير مثل على ما نقول ومثلها كثير ومعروف في حياة الأمم.

إنّ الأغنية كجنس من الخطاب « تجسيد حي لكل ما يجري في المجتمع المعين من أوجه نشاط وأنماط سلوك، وتصوير صادق لما يختلج في نفوس الناس من آلام وآمال، ولما يلقّهم من أحداث ووقائع خيرا كانت أم شرا، إنها تنبئ وتخبر وتثقف وتصقل إنها مرآة عاكسة للحياة بكل أحوالها وظروفها وراوية لمسيرة هذه الأحوال والظروف عبر التاريخ الطويل أو القصير»(2)، وما ذلك إلاّ دور يجسده النشيد الوطني لأي مجتمع من المجتمعات. منه فيستطيع الدارس لهذا النوع من الأغنية والمحقق في لبناتها وعلى فترات الزمن المختلفة أن يستشف صنع التاريخ مع النّاس وموقفه منهم وتفاعلهم أو تجاوبهم مع أجوائه المتغيرة.

والقصيدة التي تتغنى بالوطن أو بالثورة (النشيد الوطني) تتلوّن وتتنوّع تنوّع فترات الزمان وتلوّنها، فهناك من الأناشيد ما ينبئ عن الفرحة والاستقرار والهدوء مثل التي نظمت في فترة الاستقلال والحرية، وهناك ما يفصح عن الاضطراب والصراع مع الحياة أو منافسة

1- ينظر: كمال بشر، **فن الكلام**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص420.
1- د.كمال بشر، **فن الكلام**، ص 404-405.

العدو وشن الحرب عليه دفاعا وهجوما ونصرا أو هزيمة. ويتعلق الأمر -هنا- بالأناشيد التي تم نظمها في خضم الثورة أو قبلها استعدادا لها.

وأيّ نظرة متأنية من قبل المتلقي في تاريخ الأناشيد والقصائد الوطنية، ستؤكد صحة ما سبق قوله، وتوضح مسيرتها في مبناها ومعناها مسايرة لما جرى وما يجري في أرض الوطن من وقائع وأحداث، خاصة تلك المرتبطة بالثورة والاستقلال وما لقّها من أحاسيس وشعور ولما تختلج بها نفوس أهليها وما غشّاهم من ظروف الحياة وملابساتها [ظروف الثورة والاستبداد].

سنحاول تقديم بعض النماذج من الأناشيد التي تتحرّك مع الزمن وتتابع مسيرته وتصوّر أحداثه ووقائعه كما تعكس أحوال المواطنين وما يجري حولهم من ظروف.

كانت ثورة 1954 وما جرى في ساحتها من أحداث انطلاقة حقيقية نحو الاعتزاز بالشخصية الوطنية والتفاني في حب الوطن والدعوة إلى يقظة تبني قواعد النهضة وتتغنى بتحقيقها، كما أنّها كانت انطلاقة وحافزا إلى الدعوة للتمسك بالموقف المعادي للعدو بجلب الاستقلال والصمود أمام المستعمر، إلى جانب الدعوة إلى تسجيل التاريخ وتقديس الثورة ومبادئها. رسم هذه الصورة ولوّن خطوطها فئة كبيرة من الشعراء في كم هائل من القصائد في مقدمتهم شاعر الثورة "مفدي زكريا" الذي غنّى وغنّى القوم معه:

★ قسما بالنازلات الماحقات ❖ والدماء الزكيات الطاهرات
والبنود اللامعات الخافقات ❖ في الجبال الشامخات الشاهقات
نحن ثرنا فحيـاة أو ممات ❖ وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا فاشهدوا فاشهدوا
صرخة الأوطان في ساح الفدا ❖ فاسمعوها واستجيبوا للندا
واكتبوها بدماء الشهداء ❖ واقرأوها لبني الجيل غدا
قد مددنا لك يا مجد يدا ❖ وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا فاشهدوا فاشهدوا[1]

كما ملأت أسماع الدنيا تلك الأناشيد التي لا تزال محفورة في أذهاننا وقلوبنا حاكية نبيل الشعور وعميق الحب والتقديس لأرض الوطن منها:

★من جبالنا طلع صوت الأحرار ❖ ينادينـا للاستقـلال
ينادينـا للاستقـلال ❖ لاستقـلال وطننـا
يا بـلادي يا بـلادي ❖ أنـا لا أهـوى سواك
قد سـلا الدنيـا فؤادي ❖ وتفـانى فـي هواك[2]
★جزائرنا يا بلاد الجـدود ❖ نهضنـا نحطم عنك القيود
ففيك برغم العـدا سنسـود ❖ ونعصـف بالظلم والظالمين[3]
★اشهـدي يا سمـاء ❖ واكتبـن يا وجـود
أننـا للحـمى ❖ سنكـون الجنـود

1- **أناشيد وطنية**، المتحف الوطني للمجاهد، 05 جويلية 2002، ص11-12.
2- م.ن، ص23.
3- م. ن، ص27.

فنزيـــــح البـــلا ❖ ونفـــك القيــــود[1]

★يا موطــني ما أروعك ❖ سبحـــان ربّي أبدعك
سبحانــه الجوّاد فـي الـ ❖ حســن الإلهي أودعك
يا موطني ما أروعك[2]

★من أجلك عشنا يا وطني ❖ نفـدي بالروح أراضينا
قد كنّا أمــس عمالقـــة ❖ في الــحرب نذل أعادينا
وإنا اليــوم عمالقـــة ❖ في السلـم حماة مبادينـا[3]

قبل الثورة، قامت بعض الأناشيد برواية كل صور الحب والإخلاص للوطن، كما صورت مختلف الأوضاع التي كان الشعب عليها في مرحلة الاحتلال وفي أوائل الخمسينيات وأثناء هذه المرحلة (مرحلة اندلاع الثورة المجيدة)، قامت الحرب فواكبتها وسجلت أحداثها وروت مسيرتها ثورة غنائية ورزنامة من الأناشيد التي تمجد الوطن والكفاح وتحي قوافل المواطنين العاملين في سبيل بناء نهضة وطنية حديثة. وكان "مفدي زكريا" وغيره من شعراء الوطن والثورة خير معبّر عن هذه المرحلة التاريخية فتغنوا بالأناشيد التي تحدو هذه المسيرة وتصوّر بإيقاعها ونغماتها ما تجيش به صدور الجمهور المتلقي من شعور دافق وأحاسيس متوهجة تفيض بالقوة والعزة والكرامة.

وعلى ذلك، فقد بلغت الأغنية الثائرة المعززة في حب الوطن أوجّها في فترة الاحتلال، إذ ظهر العديد من الأناشيد التي كان يرددها المجاهدون في الجبال والمواطنون في كل البقاع حيث صورت هذه الملحمة أحسن تصوير كما رسمت مواقع الجنود المقاتلين في ساحتها، وسجلت شعور الشعب نحوها إلى يومنا هذا، فرددوها جماعات وفرادى، فرددوا جميعا نشيد "قسما"، و"فداء الجزائر روحي ومالي"، و"من جبالنا" و"موطني"، و"نشيد جيش التحرير"... ولا تزال هذه الأبكار الإنشادية وغيرها كثير في أذهاننا وقلوبنا إذ نظمتها يد صنّاع أحكمت صنعها وأتقنت ديباجتها مبنى ومعنى وأداء.

هكذا كانت الأناشيد الوطنية ولازالت تمثل مرآة عكست بصدق ووضوح خطوات البناء والإصلاح، كما رسمت خطوطا للسير نحو التقدم والرخاء والازدهار متوجة بهتافها العالي النابع من القلب والفكر معلنة وحدة الصف ووحدة المصير للأمّة جمعاء ومنه فهي خير معبر ومترجم لقيم الثورة ومبادئها.

نلاحظ أنّ هذا النوع من الشعر المثير [النشيد الوطني] لصيق بالأمة التي يمثلها ومرتبط بالدولة، لذلك يتم عزفه في المناسبات الوطنية-غالبا- وفي المدارس... وهو عادة ما يكون نشيدا حماسيا يعزز من حب الوطن في القلب، ويعتبر من أفضل ما أجاده الشعراء لذلك البلد.

وعلى ذكر المناسبات، فإنّ النشيد الوطني بمثابة أغنية المناسبات في الأغلب الأعم ونعني بذلك الأعياد والمناسبات الوطنية، لأنّها أغنية الأحداث والوقائع ذات الأهمية الخاصة

1- م. ن، ص35.
2- **أناشيد وطنية**، ص107.
3- م. ن، ص185.

في حياة الأمة عامة، بما فيها من توحيد للشعور والأحاسيس وجذب لقابلية التلقي وتقريب للفهم والاستيعاب وتنشيط للخاملين الذين يفتقرون إلى حماسة حب الوطن.

كون النشيد الوطني عموما أغنية المناسبات، فضل من أفضالها الكثيرة خاصة وهي أغنية تؤدى جماعيا، إذ وبهذه السّمة فهي تحكي قصصا وتروي أحداثا ووقائع أو تمجد بطولات، كما تعبر عن آلام شعب أو آماله أو تفصح عن وجدانات وأحاسيس مشتركة. وأداؤها جماعيا له مرد كبير في حياة الجمهور المتلقي، ذلك لأنّها تصنع عادة بدقة وإحكام من حيث اختيار كلماتها وطرائق نظمها وأسلوب أدائها وألحانها، ولها فضل ضمّ أفرادها في بوتقة شعورية واحدة.

إنّها بهذه المكانة أداة فاعلة في اكتساب الخبرة وتزويد المعرفة وصقلها، كما تعد عاملا مهما من عوامل التثقيف وحفظ التاريخ إلى جانب دورها في توحيد الرؤية وتقريب الأفكار واتحاد الأمة وصيرورتها بناء متكاملا.

مما سبق الحديث عنه، فإنّه لا يمكننا أن ننسى أنّ الغرض الأساسي من النشيد الوطني هو إرساء مبادئ الوطنية في نفوس المتلقين وحثهم على الجهاد أو حب البلد. كما يراد به حفظ الذاكرة الجماعية وإقناع الناس بحفظ التاريخ ليصبح النشيد بذلك حاملا لرموز الوطن ومحمولا في نفوس الجماهير ومنبعا للتواصل الوطني بين الأجيال.

وإذا تمعنا النظر في هذا الكم الوافر من الأناشيد والقصائد الوطنية، وجدناها كافية وحدها لتشكل تراثا أدبيا جزائريا قيّما كيف لا، فهي جزء لا يتجزأ من هذا الأدب. كما تعد إرثا تتسلمه الأجيال واحدة تلوى الأخرى، محافظة بذلك على أصالتها وتاريخها، وهو ما نلمسه فيما ورد عن معالي وزير المجاهدين: "السيد محمد الشريف عباس" حين قال : «إنّ التراث المتوارث عن الأجيال حري بأن ينشط الذاكرة الجماعية ويزيدها مكانة ورفعة ويقوي مناعتها، وحرصنا اليوم بالذات على ترسيخ هذه الحقائق الأزلية نابع من حرصنا على مناعة هذا الوطن الغالي. ولمّا كانت مناعته من مناعة أبنائها فإنّ أهمية التواصل بين جيل نوفمبر والأجيال اللاحقة تبدو اليوم أكثر إلحاحا وإصرارا»[1].

وحسبما أردفه من كلام عن أهمية النشيد الوطني، فإنّه يلح على أناشدينا الخالدة بخلود ثورتنا المباركة التي تقدّم اليوم للجيل اللاحق، كمصل ناجع لحماية أبناء الوطن الواحد من أي انسلاخ أو نسيان أو ذوبان كيف لا وهم الأمل الغالي ومستقبل البلد الناصع ومجدها الخالد دوما.

★يا نشئ أنت رجاؤنا ❖ وبك الصباح قد اقترب
خذ للحياة سلاحها ❖ وخض الخطوب ولا تهب[2].

واستنادا إلى ما جاء عن المتحف الوطني للمجاهد، فإنّ الأناشيد التي تتم دراستها لا تعكس بالضرورة ما هو متوفر من رصيد هائل من الأناشيد الوطنية التي تغنى بها شعراؤنا، سواء القدماء أو المعاصرون أو الشهداء أو الشبان. والسبب في ذلك عائد إلى ندرة الدواوين والمصادر والمراجع التي كان بإمكانها أن تثري دراستنا ومشروعنا الطموح هذا. ونحن نؤيد

1- **أناشيد وطنية،** ص6.
2- م. ن، ص15.

المتحف الوطني للمجاهد في معاهدته بتدارك هذا النقص حينما يتوفر المطلوب من الأناشيد والأغاني الشعرية. إذ كلما كان الرصيد منها كبيرا، كلما ازدادت الدراسات حولها. وكلما كثرت البحوث حولها، كلما ازدادت قيمة الأدب الجزائري وهوما يجعل عرى التواصل قائمة بين الأجيال.

ونظرا لأهمية هذا التراث الأدبي، فإنّ « الدولة هي التي تشرف على هذا التراث الذي تستلهمه وتستمدّ منه التميّز والتفرّد الحضاري، وتعيد إنتاجه عبر هياكلها ومؤسساتها العلمية والثقافية والإعلامية وفق ما يخدم المصالح العليا للوطن والمواطنين»[1].

لكن، لما كل هذا الاهتمام بهذا الشعر الوطني؟ ولما أصبح رمزا للوطن والدولة؟

مما لاشك فيه أنّ النشيد الوطني هو الحامل لمجد الوطن وتاريخه المجيد، لأنّه شعر ينسب إلى أعظم الأحداث التي عاشها الوطن. إنّها أناشيد الثورة التحريرية المباركة المرتبطة بالبطولات والتضحيات التي كان عليها أفراد جيش التحرير الوطني أثناء الحرب (1954) وعليه، فهي أعظم شعر صيغ لوصف أعظم ثورة عاشها الوطن.

لقد تحدثنا كثيرا عن الأناشيد الوطنية والأغنية الثائرة وأهميتهما في تحقيق التواصل بين الأجيال، لكن دون أن نحصر كلمة "الأناشيد" في ذلك الشعر الذي وضعت له قوالب موسيقية معينة، أصبحت على ألسنة مختلف الفئات المتلقية. بل كلمة "الأناشيد" تضم ذلك الكم الهائل من الأشعار والقصائد الوطنية التي تتغنى بالثورة والوطن عموما والتي لم تحض بألحان خاصة بها مثال ذلك "إلياذة الجزائر" لشاعر الثورة التحريرية "مفدي زكريا" صاحب الأناشيد الوطنية: "من جبالنا طلع صوت الأحرار" سنة 1932م، و"فداء الجزائر روحي ومالي" سنة 1936م، و"قسما" سنة 1955م، وأناشيد وطنية أخرى مثل: "أعصفي يا رياح" و"نشيد الجيش الوطني"، و"اللهب المقدس"...وهو ما أكده "مولود قاسم نايت بقاسم" حين قال: « أقول طلبنا أن يضع لنا نشيدا جديدا يجمع هذه الأناشيد كلها ويشمل فيه وبه تاريخ الجزائر من أقدم عصورها حتى اليوم... وهذا ما فعله مفدى، وسمّينا نشيد الأناشيد هذا ملحمة الجزائر، أو إلياذة الجزائر»[2].

لابد أنّ هذه الكلمة دالة على أنّ الإلياذة بأبياتها الألف وبيت واحد بمثابة نشيد وطني كاف لرواية بطولات وتاريخ الأمة كاملة، أما مسألة التلحين، فلا ننكر أنّ لها دورها في حفظ هذه الأشعار وجعلها رمزا ومفخرة للوطن. فمن قصائدنا ما لقي حظا بتوزيعات موسيقية حماسية مشجعة، ومنها ما بقي مجرد أبيات شعرية ثورية وطنية ممجدّة لمسار الوطن التاريخي.

لذا، نرجو أن نتواصل أكثر معها وندقق في معانيها ودلالتها القوية قوة الأحداث التي تروي عنها، خاصة إذا لقيت اهتماما من قبل الملحنين الذين يجب «أن يستنهضوا همتهم النغمية للتفاعل والتجاذب مع هذه الأبكار الإنشادية والأمل الكبير في قدرات الملحنين

1- محمد عيلان، التراث الشعبي الجزائري (مفاهيم وممارسات)، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية "**التواصل**"، عدد4، جامعة عنابة، الجزائر، جوان 1999، ص177.

2- مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، إعداد: د. محمد عيسى وموسى، مؤسسة مفدي زكريا، الديوان الوطني لحقوق المؤلف، طبعة خاصة بالذكرى الخمسين للثورة، الجزائر، 2004، ص20.

الجزائريين والعرب أن تعرف هذه الأشعار طريقها المنشود إلى ألحانهم الحماسية المتأصلة في كياننا الحضاري الحديث[1].

فالشعراء إذن، أبدعوا هذه الأشعار، والملحنون بقدراتهم سيهتمون بما سيتاح لهم تلحينه، وذلك لتسيير حفظها ووصولها إلى المتلقي الذي يتكل عليه في التواصل معها عبر الزمن، لأنّ الإنسان يظل دائما مرتبطا بهذا الوطن وبهذه الثورة، إذ حين يفكر في ثورة نوفمبر وحين تعود إليه الذاكرة إلى الماضي أثناء الكفاح المسلح...وعندما يود أن يؤرخ للثورة، بل حين يتخيل الماضي... أو تدفعه إرادته وتفكيره إلى الحديث عن الوطن والثورة نضالا أو أدبا... يتجه تلقائيا إلى تلك الرزنامة من الأناشيد والأشعار الوطنية لأنّها ارتبطت بالثورة واقترن اسمها بثورة نوفمبر المجيدة فيكون تداعي الأفكار طبيعيا وعفويا[2].

ومن بين هؤلاء الناس الذين تغنوا بالثورة وبطولاتها، الشعراء، فحق الشعراء أن يكونوا روادا لهذا...وحق لهم إن يتغنوا بمآثرها وأمجادها بالرجال والنساء، بالكبرياء والصمود والمقاومة، بالشموخ والعظمة، بإرادة الإنسان والطبيعة في تحقيق الحرية والوجود..[3] لأنّ الشعراء في نظر "عبد الله ركيبي" هم أكثر الناس استجابة لهذه المعاني الإنسانية وأكثرهم قدرة على التعبير عن المشاعر والأحاسيس. وعلى رأيه، فإنّه لا عجب أن يكتب لشعراء قصائد كاملة أو تتضمن أبيات تقل أو تكثر عن هذا الوطن وهذه الثورة التي يرددها العرب من المحيط إلى الخليج، ويحفظها النساء والرجال والأطفال ويردد اسم الثورة في أنحاء العالم يذكرها الأخ والصديق ويتحدث عنها البعيد والقريب والعدو، كما يستمد منها القوّة والشجاعة والثوار الأحرار في كل مكان.

لهذا فالشعراء كانوا الأوائل الناطقين بهذه الأحاسيس والمشاعر التي يحس بها الشعب الجزائري والأمة العربية تجاه بلدهم وثورتهم المجيدة.

أما الشعراء الجزائريون، فهم السبّاقون إلى الإشادة بهذا الوطن وهذه الثورة، إذ كانت مجموعاتهم الشعرية تعبيرا عن نظرتهم وآرائهم في قضايا أدبية وقومية هامة. كما أنّها تعكس مواقف بعضهم وتجاربهم تجاه الحياة والفن. وتحمل بين طياتها إيمانهم بدور الأدب في خدمة الإنسان وغده الأفضل «هذه الرؤية التي لا تفصل بين القول والفعل، بين الفكر والعمل بين الفرد والمجتمع، بين المحلية والقومية والإنسانية...»[4].

ومنه، فإنّه لا يستطيع أي إنسان أن ينسى أو يتناسى ويهمش دور الفن في عملية تفجير وصناعة الثورة المباركة. سيما في مجال الأغنية الثائرة التي لعبت ولا تزال تلعب دورا أساسيا وكبيرا في دفع الناس وتحفيزهم وتهييج مشاعرهم وتثوير حماسهم الوطني لتفجير الثورة البركانية ضد الجهل والتخلف والمرض والطغيان والاستبداد المؤلم الذي كان يعيشه شعبنا العظيم تحت سطوة الحكم الفرنسي الظالم والجاثم على صدر الوطن في شماله وجنوبه، شرقه وغربه.

1- **أناشيد وطنية**، ص8.

2- عبد الله ركيبي، **الأوراس في الشعر العربي**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1982، ص5-6.

3- م. ن، ص10.

4- عبد الله ركيبي، **الأوراس في الشعر العربي**، ص5-6.

لقد كان للشعراء العمالقة في كل أنحاء الوطن والوطن العربي، مواقفهم الوطنية الثائرة والشجاعة وهم يصيحون في وجه المستعمر الفرنسي البغيض، ويطلقون أغانيهم الثورية المعبّرة عن هتافات وأماني الشعب وطموحاتهم ويواجهون المخاطر الكبيرة والموت من أجل الثورة وإرادة الشعب.

نتبين ممّا سبق، قدرة الشاعر على استنهاض الهمم ونقل الأحداث عبر مسارات شعرية تمتاز بقوة التعبير ودقة التصوير. لكن لما وجود أولئك الشعراء؟ ولما إنتاج تلك القصائد التي تتغنى بالوطن والثورة ؟ ما الهدف منها وما الذي يساعد على تجسيدها؟

إن الهدف الأساسي من إبداع الأناشيد هو الحفاظ على ماضي البلد العريق وتمجيد بطولاتها التاريخية. كما تعتبر الأناشيد جسرا للتواصل بين الشاعر والوطـن والثورة وبينه وبين المتلقي من مختلف الأجيال، لأنه وبفضل هذه الأشعار النبيلة ذيع صوت الوطن وعرفت ثوراته، وبقيت عرى التواصل قائمة عبر الأجيال. لاسيما أنها رمز للتاريخ والماضي التليد الذي تفتخر به الأمة. وعلى ذلك، فالثورة استنطقت قلم الشاعر وقلم الشاعر استنطق بدوره أحاسيس ومشاعر الشعب واستنهضها والوسيلة في ذلك تلك اللّغة الشعرية التواصلية التي لا خطاب بدونها.

منه، فالنشيد الوطني كجنس من الخطاب، لا يتجسد إلا عبر اللّغة التي تعتبر العصب الحساس في إحداث تواصل بين الشاعر والمتلقي من جهة، وبين الملقي والنشيد الوطني من جهة ثانية. وهو تواصل يتجسد عبر رسالة لغوية يبثها الشاعر إلي المتلقي بغية التأثير فيه وإقناعه، باعتبار هذه الأشعار قناة للتوصيل كما تحدث عنها دارسو التواصل بمفهومه الحديث.

أما الهدف الأساسي من الأناشيد والمتمثل في التأثير على المتلقي ودفعه للاقتناع بمحتواها وتغيير سلوكا ته، فإنّ "حميد لحمداني" في كتابه: القراءة وتوليد الدلالة أو رد تعريفا للتواصل. وهو تعريف نقله عن "شانون وويفر" حين قالا: «تستخدم كلمة تواصل بمعنى واسع يضم جميع الإجراءات التي يتخذها فكر ما من أجل التأثير في فكر آخر وهذا يتضمن بالطبع اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة ..»(1).

يلّح هذا التعريف كثيرا على جانب التأثير الصادر من المرسل إليه (المتلقي) دون الإشارة إلى العكس. وهو ما يؤكد حالة الشاعر عندما يبلّغ خطابه الذي عبره ينقل خبرا أو معرفة بواسطة اللّغة. ونتيجة ذلك، التأثير في المستقبل أو إجراء تغيير في حالته. وهذا التعبير بالضبط هو ما يسعى إليه الشعراء الذين لم يبخلوا بالكتابة عن ظلم العدو وذلك قصد تحريك النفوس وتحريضها على الثورة ضده. وفعلا، فالكلمة المعبرة والقوية الدلالة لها قدر من التأثير على المتلقي لتنتظر منه ردة فعل ما.

وعليه، فإننا نستنتج أن كلا من الشاعر والمتلقي شركاء في عملية التواصل ويتوقف نجاح هذه العملية بينهما على استراتجيه الشاعر الدائمة في ممارسة التأثير على هذا المتلقي. وهو تأثير نلمسه من خلال ما تحمله أشعاره من الدلالات والمقاصد التي قد تكون عميقة في الخطاب. وما على المتلقي إلا الوقوف عندها واستنباطها. إنه الأمر الذي اهتمت به البلاغة

1- حميد لحميداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص49.

العربية التي بادرت إلى تجسيد كل معاني التواصل كما أشار إلى ذلك "لحميداني" عند استدلاله بكتاب "دلائل الإعجاز" للجرجاني، خاصة الباب الأول منه. فهو مثال عن المعاني العميقة التي ينبغي البحث عنها[1].

منه، فالنظرية البلاغية العربية برمتها بنيت على أساس مفهوم التواصل بالمعنى الخاص الذي يصبح فيه المرسل المصدر الأساسي للمعرفة (الشاعر)، والمتلقي متلقيا للمعرفة.

وفي إطار موضوع دراستنا "الأناشيد الوطنية" كخطاب لغوي، نرى أن الشاعر هو المؤسس لمحتواها، أما المتلقي فما عليه إلا استنفاذ قدراته الفكرية للبحث عن تلك الدلالات وإخراجها من النصوص، لأنّ الشاعر وحده هو المنتج للمعاني، أمّا الخطابات الشعرية فقد أنجزت سلفا. وعليه، فالشاعر منتج الرسالة بينما المتلقي فهو باحث عنها فإن استطاع تفكيكها وفهمها، حدث التواصل ونجحت العملية التواصلية بينهما، وكلما فهم المتلقي نشيدا ما، بدأ التواصل.

إنّ الحديث عن الأناشيد الوطنية ودورها في تمثيل الوطن ليس هدفنا الوحيد ولا يكمن هدفنا في التعريف بها أو بالثورة أو البلد الذي تحكي عنه لأنهما غنيان عن كل تعريف. بل نهدف-من خلالها- إلى محاولة معرفة مدى تحقيقها للتواصل وبث أواصره في أوساط الأجيال المتلقية، وكيفية تفاعل الفئات المتلقية معها. لكن، من يتكفل بتحقيق هذا التواصل؟

إنّه مصدر العملية التواصلية: الشاعر، الذي يعتمد استراتيجيات لغوية خاصة تُمكّنه من الوصول إلى قلب المتلقي والتأثير فيه -ونحن- من خلال بحثنا سنحاول أن ندرس هذه الأناشيد من زاوية لا نكتفي فيها بفك محتواها وفهمه والتأثر به فحسب بل سنحاول أن نكشف عن مميزات تلك الأناشيد والوظائف التي تؤديها اللّغة فيها. كما سنتطلع إلى متابعة الإستراتيجيات اللغوية المتنوعة التي يستند إليها الشاعر لتمرير هدفه، وتوضيح مقاصده وتحقيق التواصل وهو الهدف العام.

1- حميد لحميداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، ص64-65.

الفصل الأول

إستراتيجية الخطاب ومقاصد المرسل

المبحث الأول: في بنية اللّغة ووظائفها في النشيد الوطني

الوظائف اللغوية والتواصل.

المبحث الثاني: في المقاصد والخطاب.

1- إستراتيجية الخطاب وكفاءات المرسل.

2- مفهوم المقاصد وعلاقتها بشكل الخطاب .

المبحث الأول: في بنية اللّغة ووظائفها في النشيد الوطني

يعتبر الخطاب كيانا تشكله اللغة، لذا فلا خطاب بدون لغة. من هنا تتجسد أهميتها التي تناولتها مختلف المدارس بالبحث وفقا لاتجاهات مختلفة سواء عند العرب أو عند الغربيين، كالاتجاه الشكلي الذي يعني بدراسة النظام اللغوي معزولا عن السياق، والاتجاه التواصلي الذي يعني بدراسة اللّغة في السياق التواصلي.

إنّه الاتجاه الذي يهمنا في دراستنا نظرا لاهتمامه باللّغة وعلاقتها بالسياق والتواصل بين أطراف الخطاب. هذا دون أن ننسى جهود الغرب والعرب في ذلك خاصة ما قدمته البلاغة العربية من أبحاث ودراسات نيرة في هذا المجال إذ هي التي لا طالما سعت إلى دراسة اللّغة واستعمالها في السياق. ولعل أهمها ما بلوره الجرجاني في نظرية النظم في بعض جوانبها إذ« جعل النظم دليلا على الكفاءة الذهنية التي يعتمد عليها المرسل في إنجاز الخطاب، بناء على المواءمة بين الكفاءة اللغوية الكامنة في الذهن وعناصر السياق الخارجي»[1].

زيادة على الدراسات البلاغية العربية، فهناك دراسات ومناهج مختلفة درست اللّغة في إطارها التواصلي، منها: الدراسات التداولية، والنحو الوظيفي واللسانيات الاجتماعية وتحليل الخطاب، لكن قد تجتمع كل هذه المناهج في إطار التواصل، وذلك من خلال محاولة الباحثين تحديد فعل التواصل مع المتلقين (المرسلين إليهم) والعوامل المتدخلة في اختيارها، وتأثير نظام اللّغة المستعملة في تشكيل الخطاب التواصلي.

ندرك-مما سبق- وظيفة اللّغة التواصلية التي يجسدها الاتجاه الشكلي. لذا، فلا بد من وجود منهج آخر يتدارك النقص الذي أحدثه الاتجاهان السابقان.

إنّه المنهج التداولي الذي يعتبره البعض منهجا توفيقيا يعني بدراسة الشكل اللغوي والسياق معا، إذ فيه تتبلور وظائف اللّغة. وهو ما يهمنا في استخلاص هذه الوظائف في الخطاب الوطني (النشيد الوطني)، حيث لا يمكننا الوقوف عند دلالاته الشكلية والنحوية فحسب، بل لابد من دراسة السياق الذي أنتجت فيه. بل يعتبر السياق: العصب الحساس الذي يدفع الشاعر إلى الإبداع فيها، كما يعتبر ذلك العنصر الفعال الذي ييسر عملية التواصل بينه وبين المتلقي. وبتدارك السياق تُفهم المعاني.

- **الوظائف اللغوية والتواصل:**

يعتبر النشيد الوطني خطابا من الخطابات التي تجسدها اللّغة. وبدونها لا قيمة له. لذلك نجدها مؤدية لعدة وظائف تختلف باختلاف وجهة نظر الدارسين ومناهجهم الدراسية. فقديما كما يرى "الشهري"، انحصر دورها في التبليغ عند "ابن سنان الخفاجي" حيث قال: «ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحا لا يحتاج إلى فكر في استخراجه

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب: مقاربة تداولية**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت 2004، ص7.

وتأمّل فهمه... والدليل على صحة ما ذهبنا إليه... أن الكلام غير مقصود في نفسه. وإنما احتيج إليه ليعبّر الناس عن أغراضهم ويفهموا المعاني التي في نفوسهم»[1] منه، فوظيفة اللّغة هي التواصل و تبليغ الأفكار والمعاني.

لقد تناولت الدراسات الحديثة مختلف وظائف اللّغة كاللسانيات الحديثة التي يمثلها (جاكبسون رومان) محددا وظيفة اللغة استنادا إلى العناصر المكونة لعملية الاتصال: ـ (المرسل، المرسل إليه، المرجع، القناة،السنن) الممثلة في الخطاطة التالية:

سياق

مرسل ←—— رسالة ←—— مرسل إليه[2]

اتصال

سنن

وبناء على هذه العناصر الستة، استنتج "جاكبسون" ستة وظائف حيث تتلاءم كل وظيفة مع كل عنصر من العناصر السابقة، ليصبح للغة بدورها ست وظائف هي على التوالي: الوظيفية التعبيرية أو الانفعالية إذ تهدف إلى التعبير عن موقف المرسل، الوظيفة الإيعازية أو الندائية التي تخص المرسل إليه وذلك بمثل النداء والأوامر، الوظيفة المرجعية التي تتمحور حول المرجع، وظيفة إقامة الاتصال وتدور حول القناة أو وسيلة الاتصال، وظيفة ما فوق اللّغة وتدور حول لغة الخطاب ذاتها، وأخيرا الوظيفة الشعرية التي تتمحور حول المرسل كما يقتضيه الإيقاع[3].

وهي نفس الوظائف التي أوردها "عبد القادر الغزالي" في كتابه : اللسانيات ونظرية التواصل، لكن باختلاف في الترتيب وبشرح أوفر لكل وظيفة وهي كما ذكرها: «الوظيفة المعرفية(cognitive)، الوظيفة التعبيرية الانفعالية (Expressive)، الوظيفة الإفهامية (Conative)، الوظيفة الانتباهية (Phatique)، الوظيفة الميتالسانية (Métalinguistique) والوظيفة الشعرية (Poétique) »[4].

هذا وقد شرع العديد من الباحثين في دراسة وظائف اللّغة انطلاقا من الوظائف التي حددها "جاكبسون".منهم روبول الذي لم يبتعد كثيرا عن الوظائف السابقة. لكن بإحداث بعض التغييرات على مستوى المصطلح. ثم يليه بعد ذلك باحثون آخرون مثل "ليتش" الذي أعاد عرض تصنيفات "بوبر Popperl " وهاليدي Halliday" الذي اختزلها في ثلاث وظائف (تصورية، تعاملية، نصية).

وسنحاول التركيز على أبرز هذه الوظائف لنتمكن من استثمارها في النشيد الوطني.

1- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص12، نقلا عن ابن سنان الخفاجي: **سر الفصاحة**، تحقيق علي فودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، طبعة2، 1414هـ- 1994م، ص209.

2- عبد القادر الغزالي، **اللسانيات ونظرية التواصل**، ط1، دار النشر والتوزيع، سوريا، 2003، ص39.

3 - بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص12-13.

4- عبد القادر الغزالي، **اللسانيات ونظرية التواصل**، ص48-50.

يتعلق الأمر بالوظيفتين اللتين حددهما "براون ويول " وهما: « الوظيفة التعاملية والوظيفة التفاعلية»[1] باعتبارهما يهتمان باللّغة في سياق استعمالها. ف"براون" و"يول" يعتبران أنّ الوظيفتين السابقتين، رئيسيتين للغة.

وهما نظرتان أو وظيفتان سنحاول تحليلهما بعد الوقوف أمام الوظائف التواصلية التي رسمها "جاكبسون رومان" لأن الوظيفة التعاملية والتفاعلية ما هما إلاّ اختزال لتصنيفات "جاكبسون" التي تتمثّل في:

1- **الوظيفة التعبيرية (Expressive) أو الانفعالية**: وتتميّز بتركيزها على المرسل، كما تهدف إلى التعبير عن موقفه. الشيء الذي نلتمسه في كثير من الأناشيد الوطنية، أين نجد الشاعر معبّرا عن انفعاله ووجدانه وما يحسّ به تجاه موضوعه (حول الرسالة).

يعتبر النشيد الرّسمي الوطني "قسما" لشاعر الثورة "مفدي زكريا" أنموذجا للتعبير عن موقف الشاعر- كمُمثل للشعب- وإحساسه تجاه الوطن وتجاه العدو. أمّا لغته فهي انفعالية وجدانية حماسية تبثّ روح الوطنية والإخلاص للوطن في نفس المتلقي. وهو ما يظهر في قوله:

★ قسمــا بالنازلات الماحقـات ❖ والدماء الزكيات الطاهــرات
والبنود اللامعــات الخافقــات❖ في الجبال الشامخات الشاهقات
نحن ثرنا فحيــاة أو ممـــات ❖ وعقدنا العزم أن تحيا الجزائـر
فاشهدوا...فاشهدوا...فاشهدوا[2]

★يا فرنسا قد مضى وقت العتاب ❖ وطويناه كما يُطــوى الكتاب
يا فرنسا...إنّ ذا يوم الحســاب ❖ فاستعدي وخذي منّــا الجواب
إنّ في ثورتنا فصل الخطـــاب ❖ وعقدنا العزم أن تحيــا الجزائر
فاشهدوا...فاشهدوا...فاشهدوا[3]

يبدوا انفعال الشاعر واضحا من خلال قوّة لغته المستمدة من قوّة إيمانه وهي لغة التحدي. إذ نراه في المقطع الأوّل ثائرا منفعلا يقسم بالدماء الطاهرة للشهداء والأعلام والجبال الشامخة التي كانت مهدا لانطلاق الثورة ونقطة بداية للكفاح خاصة عندما قال:

★نحن ثرنا فحياة أو ممات ❖ وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر.

حيث تدلّ كلمة [ثرنا] على انفعال الشاعر الشديد واستعداده القوي، وعزمه على نيل الاستقلال حتى وإن كان الثمن روحه.

نلتمس الوظيفة التعبيرية للغة كذلك في المقطع الثاني حين عبّر الشاعر عن موقفه باسم الشعب والمتمثل في عدم قبول أي عتاب من العدو، ورفضه لأي قرار يصـدره وعدم الاكترات بأية قوّة يمتلكها وقوله: [يا فرنسا إنّا ذا يوم الحساب❖ فاستعدي وخذي منا

1- ينظر: ج ب براون، ج. يول، **تحليل الخطاب**، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، 1994، ص2-3.
2- **أناشيد وطنية**، ص11.
3- م. ن، ص. ن.

الجواب]، يدلّ على موقف صارم وتعبير قوي عن رأي شاعر ورأي شعب يتحدى المستعمر ويهدّده برد الجواب المراد به الحرب.

وعموما، يُعدّ النشيد "قسما" بجلّ مقاطعه تعبيرا عن قوّة الشعب وحماسه الشديد لمجابهة المستعمر. وهو موقف عُبّر عنه على لسان الشاعر.

من الأناشيد ذات الحمولة الوجدانية كذلك، نشيد "البيضاء" "السليمان جوادي". وهو نشيد يعبّر من خلاله الشاعر عمّا يختلج في وجدانه من أحاسيس، وما يحمله من مشاعر حبّ وإعجاب بالوطن إذ يقول في بعض أبياته:

★أهواك يا جزائــري ❖ يا ساحري يا آســري
يا قلعــة الجمـــال ❖ يا مذكّيــة المشاعــر
أهــواك يــا جزائـري ❖ يا غابــري يا حاضري
بيضـــاء يــا أنشودتـي ❖ يا نغمتـي المهدّئـــة
أنت هنـا في مهجتـي ❖ جوهــرة مخبّـــأة
ودرّة غــاليــــة ❖ بيــن ضلوعي منشـأة
فعيشـــي يا جزائــري ❖ هنيئـــــة مُهنّــأة[1].

تترجم هذه الأبيات لغة الوجدان عند الشاعر، حيث استعمل ألفاظا وجدانية وصف من خلالها إعجابه وحبّه للوطن، لذا جاءت معظم كلماته نابعة من القلب كـ: أهواك ساحري، مذكية المشاعر، مهجتي... وعن طريق هذه الكلمات يبرز الشاعر حبه للجزائر. وهو حب نلتمس تصويره له بلغة وجدانية معبّرة.

يكاد "مفدي زكريا" لا يفارقنا في الاستدلال بشعره لما فيه من تجسيد ملائم للوظائف اللغوية، لذا سنقترب من أحد أناشيده التي تعبّر بصدق عن وجدان الشاعر المتيم بالوطن لتكون الوظيفة الوجدانية بذلك هي المسيطرة على كلّ القصيدة. وهي غنيّة عن أيّ تعريف يقول في بعض أبياتها:

★فيا أيّهــا الناس...هــذي بلادي ❖ ومعبــد حبي، وحلم فــؤادي.
بلادي أحبّك، فوق الظنون، وأشدو بحبك، في كلّ نادي
عشقت لأجلك كلّ جميل وهمت لأجلك، في كلّ وادي...
لأجل بلادي، عصرت النجوم، وأترعت كأسي، وصُغت الشوادي...[2].

يكشف الشاعر من خلال هذه الأبيات وغيرها في كلّ الإلياذة، عمّا يستتر في وجدانه من مشاعر حبّ وتقديس لأرض الجزائر. لتكون بذلك لغته لغة الوجدان والمشاعر نتبيّنها من خلال ما وظّفه من كلمات مثل: أحبّك، أشدوا بحبّك، عشقت لأجلك، وهمت لأجلك.

1- **أناشيد وطنية**، ص95.
2- مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، ص62.

ولتجسيد وظيفة اللّغة الانفعالية، يستوقفنا خطاب شعري انفعالي لنفس الشاعر. وهو خطاب جعله انفعاله فيه يتخذ مواقفا لا يهزّها المستعمر ولو امتلك سلطة العالم. إنّه نشيد "الشهداء" الذي يعبّر بشكل كبير عن انفعال الشاعر والشعب معا إذ نراهما في تحدّ ثائر للعدو ولا سيما أنّ شدّة ذلك الانفعال ولّد لغة شديدة وقويّة ينفعل معها المتلقي. والقصيدة على اجتماع أبياتها ذات حمولة انفعالية يقول فيها:

أعصفي يا رياح ❖ واقصفي يا رعود
واثخني يا جراح ❖ وأحدقي يا قيود
نحن قوم أباة ❖ ليس فينا جبان
قد سئمنا الحياة ❖ في الشقا والهوان
لا نملّ الكفاح ❖ لا نملّ الجهاد❖ في سبيل البلاد
أدخلونا السجون ❖ جرّعونا المنون
ليس فينا خؤُون ❖ ينثني أو يهون
أجلدوا...عذّبوا...
واشنقوا...واصلبوا... } انفعال+ تحدي.
واحرقوا...واخربوا... نحن لا نرهب![1]

لا بدّ أن تستوقف هذه الأبيات المتلقي ليتأمل في لغة سببُ إبداعها انفعال الشاعر وثورته على المستعمر الغاصب وقوّة موقفه الذي عبّر عنه بشدّة حين قال: "نحن لا نرهب"، أمّا الذي جعل من الخطاب انفعاليا، فهو كون القصيدة وليدة نفس متألمة من كثرة العذاب، كما أنّها جاءت رسالة منظّمة في سجن بربروس(1937)، وهو ظرف سياقي كافٍ لإبداع الأبيات كما هي عليه.

ونظرا لما تبثّه من انفعال وحماسة في نفس متلقيها، فإنّ جبهة التحرير الوطني أمرت المحكوم عليهم بالإعدام أن يردّدوا النشيد قبل الصعود إلى المقصلة سنة 1956. وهذا من دواعي انفعال المجاهدين وأفراد الجيش واستجابتهم للغة ودلالات النشيد. ومن بينهم قائِله ومُنظّمه.

نختتم حديثنا عن اللّغة التعبيرية الانفعالية بنشيد ساهم السياق في شحنه بالانفعالات والمواجد. فنظمت أبياته في زنزانة العذاب التي ارتوى من عذابها الشاعر مفدي زكريا. يتعلق الأمر بنشيد: "بنت الجزائر... أهوى فيك طلعتها". فيقول في بعض من أبياتها مخاطبا زوجته:

★هل تذكرين إذا ما الحظ حالفنا ❖ إليك أهتف يا سلوى، فنتّفق

أم تذكرين ولحن الموج يطربنا❖ إذ نفرش الرّمل في الشاطئ ونعتنق[1]

1- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس** ، ص84-87.

سلوى! أناديك سلوى! هل تجـاوبنـــي❖ سلوى؟؟ فإنّ لساني باسمهــا ذلِـقٌ[2]

يا لائمي في هواهــا، إنــّها قبـس❖ من الجزائــر، والأمثــال تنطبــق

بنت الجزائر أهوى فيـك طلعتهـــا ❖ فكلّ ما فيك من أوصــافهــا خُلـقُ

أرض الجزائــر في إفريقيـا، قُـدسٌ ❖ رحابها، من رحاب الخُلد إن صدقــوا[3]

تترجم هذه الأبيات لغة الوجدان والانفعال الصادرة من نفس زُجّت في ظلام السجن وأذيقت مرّ العذاب، وحرمت أعزّ الأحباب. إنّه انفعال استمرّ طيلة خمسين بيتا من النشيد. تارة نرى الشاعر- فيه- يحنو إلى زوجته سلوى، وتارة ينتقل إلى التعبير عن مشاعر حبّه للجزائر، وهو كما يبدو حبّ لا يختلف عن حبّه لزوجته.

وعموما، فإنّ هذه القصيدة ذات لغة تعبيرية انفعالية نلتمسها من خلال الدلالات القويّة التي تنبع منها. ولظلام السجن وعذاب الشاعر أثر في نفسيته، فهاجت في أعماقه المواجد لينظّم هذا النشيد بهذه اللّغة.

2-الوظيفة الإفهامية (Conative): تتميّز هذه الوظيفة بتركيزها على المرسل إليه باعتبارها تدل عليه بالأمر والنداء. وهي عكس الوظيفة السابقة التي تصبّ اهتمامها على المرسل في تعبيره عن موقفه وأحاسيسه. لكن، ربّما يختلف الأمر مقارنة بالأناشيد الوطنية لأنّ الشاعر فيها غالبا ما يتحدث عن مشاعره وانفعاله ويعبّر عن مواقفه بضمير الجمع وباسم الشعب. حيث لا يركز على نفسه أكثر من تركيزه على شعبه ومجتمعه. والسبب في ذلك التزام الشاعر بقضية ما لأنّ أدبه أدب قضية يفرض عليه تمثيل الجماعة والتعبير عن آراء ومواقف وانفعالات قومه باعتباره ممثلا للشعب ومحركا لانفعالاته ومواجده. لذلك، فإن كانت لغة الشاعر تعبيرا عن مواقفه وانفعالاته فإنّها- في نفس الوقت- تعبير عن مواقف وانفعالات الشعب الذي يُمثّله، باعتبارهما يعيشان نفس ظروف الظلم الاستعماري، فيمجّدان وطنا ينتميان إليه.

يتمّ التعرّف على الوظيفة الإفهامية- كما أشرنا سابقا- عن طريق الأمر والنداء اللذين يركزهما الشاعر على المرسل إليه. مثلما نجده عندما يخاطب الشباب في نشيد "الشباب" لمحمد العيد آل خليفة" فيقول:

★إلى الفدى إلى الفـــدى ❖ يا شبـــاب

بيعوا حيـــاة الفنــاء ❖ بالخـلــود

سيروا عــلى البيّنــات ❖ للكـمــال[4].

1- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص22.

2- م. ن، ص25.

3- م. ن، ص26.

4- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص568.

ينادي الشاعر الشباب إلى الفداء باستعمال حرف النداء "يا" أمّا في البيتين اللاحقين فقد أمرهما بإتباع طريق البيّنات وبيع الفناء بالخلود، أي دفع حياتهم فداء لوطنهم وذلك على سبيل النصح والإرشاد.

تتجسّد أيضا الوظيفة الإفهامية في نشيد "ابنة العرب" "للرّبيع بوشامة" حين ينادي البنت العربية ويخاطبها قائلا:

★يا ابنة العـرب الأبـاة ❖ نسل عزّ وفضال

ارفعي النفـس بخلـــق ❖ مستطاب متعـال

واحفظي العرض بصـدق ❖ من فساد وابتـذال[1]

★ يا ابنـة العـرب تعالـي ❖ فادخلي ساح النضال

واد أبي مثـــل الرجــال ❖ للمعالي والكمــال[2]

نلاحظ نداء الشاعر للفتاة العربية وذكر خصالها والفخر بنسبها، ودعوته لها بالانضمام إلى ساحة الوغى وسلك طريق الجهاد مع الرجال لنيل المعالي. ننتقل إلى نشيد "الكشاف" لنكتشف وظيفة الإفهام أو الوظيفة الندائية كما دعاها «جاكبسون» من خلال أسلوبي الأمر والنداء اللذين يتمحوران حول المرسل إليه. إذ يقول فيه الشاعر:

★كشّـاف هيّـا ❖ هيّـا يا كشّـــاف

أدّ إلـى الهـدى ❖ رسالـــة الفـدا

بشّر بنـا العالميـن ❖ واهتف بنا كلّ حين[3].

فيخاطب الشاعر الكشّاف ويناديه ثمّ يدعوه إلى طريق الفداء متخذا في ذلك أسلوب الأمر في [أدِّ، بشرّ] والنداء في قوله: [يا كشاف].

أمّا نشيد "الجوّالة" "لمحمّد الصالح رمضان"، فيكاد يكون كلّه نداءً للجوّال الذي يدعوه إلى تأييد الحقّ في كلّ بلاد العرب فيقول:

★هيّا يا جوّال يا فخـر الرجال

يا ربيبــا للفخــر والكمـال

أيّد الحق وقل ❖ ذي بلاد العرب

أيّها الجــوّال يا ذخر الوطن[4].

ويواصل الشاعر نداء الجوّال عبر كلّ النشيد، ويدعوه إلى ذكر أمجاد العرب وعبادة الرّب وخدمة الوطن.

1- **أناشيد وطنية**، ص121.
2- م. ن، ص122.
3- **أناشيد وطنية**، ص157.
4- م.ن، ص167-168.

إنّ الوظيفة الإفهامية تتجلى أكثر من خلال الأمر والنداء وذلك ما يتضح من خلال قصيدة "الذبيح الصاعد" لمفدي زكريا"، إذ يقول:

★يا فرنسا كفى خداعا فإنــا ❖ يا فرنسا، لقد مللنــا الوعــودا
يا فرنسا أمطري حديدا ونــارا ❖ واملئي الأرض والسّماء جنــودا
واضرميها عرض البلاد شعاليـ ❖ لَ فتغدوا لها الضّعاف وقــودا[1]

يتمثل المرسل إليه الذي ارتكز عليه في هذه الأبيات متعمدا في استعماله من قبل الشاعر إذ تعمّد توجيه رسالته إليه وهو "فرنسا" وذلك حين ناداها وأمرها بلغة التحدّي بإنزال كلّ قواتها وممارسة كلّ أساليبها على شعب بات لا يهابها ولا يخضع لسلطتها، ولا يرضى ويقتنع بحلولها ووعودها.

3- الوظيفة الانتباهية (Phatique): وتدعى وظيفة إقامة الاتصال. وربّما تؤدي اللّغة هذه الوظيفة في كلّ الأناشيد، فهي أنشأت أساسا ونظمت لإقامة التواصل بين الشاعر والرسالة، وبين الشاعر والمتلقي وبين المتلقي والرسالة وبين الأجيال والدّولة. وعموما فإنّ النشيد الوطني مركز عليه كوسيلة وقناة اتصال بين مختلف الأجيال. فيحرص الشاعر – عن طريق اللّغة- على إثارة انتباه المتلقي للحفاظ على التواصل بينهما، مستعملا في ذلك مختلف الأشكال التعبيرية. وعلى ذلك، فإنّ الأناشيد الوطنية في معظمها إن لم نقل كلّها تواصلية. واستمرارية هذا التواصل الذي حرص عليه الشاعر، لابدّ أن تكون ناجحة بحجّة تداولها على ألسنة الجماهير في كلّ زمان، إلى جانب اعتمادها في مختلف المناسبات الوطنية.

4- الوظيفة الميتاليسانية (Métalinguistique): أو وظيفة ما فوق اللّغة التي تتمحور حول لغة الخطاب ذاتها، وفيها تم تمييز مجال تمثله اللّغة الواصفة التي تعتمد غالبا في الدّراسة العلمية[2].

لو تأملنا النشيد الوطني كخطاب شعري مكتوب، وتوقفنا لحظة عند لغته في أغلبها، وجدناها لغة واصفة، لعمق وقوّة الأحداث والبطولات التي تروي عنها، وأبرز مثال على ذلك "إلياذة الجزائر" أو "نشيد الأناشيد" التي مهما تأملنا لغتها، فيصعب على المتلقي البسيط الإتيان بمثل ألفاظها المستمدة من التراث الحضاري العربي، والقرآن الكريم، والأحداث التاريخية التي تحتم على المتلقي امتلاك رصيد ثقافي ومخزون معرفي لتحليلها واستيعاب معانيها، واستلام رسالتها، والاقتناع بهدفها. ومنه، فإنّ لغة "مفدي" لغة حرب ولغة تاريخ وأصالة وهو ما يتجلى في قوله:

★سكت الناطقون وانطلق الرشـ ❖ اش يلقي إليك قولا مفيدا
نحن ثرنا فلات حيـن رجــوع ❖أو ننال استقلالنا المنشودا[3].

تبدو لغة هذا البيت واصفة لما قاله في "قسما" نحن ثرنا فحياة أو ممات...

1- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص17.
2- ينظر: عبد القادر الغزالي، **اللسانيات ونظرية التواصل**، ص50.
3- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص17.

ويقول في موضع آخر:

★جهاد دوّخ الدّنيا وألقــى ❖ هنالك في سياستها اضطرابا[1].

وحرب للكرامة في بــلاد ❖ مضت تفتك عزّتها غلابــا

وأوفدت الرصاص ينوب عنها ❖ يناقش غاصب الحق الحسابا

فأيقظت القنابل من تعامــى ❖ وأسدل فوق ناظره نقابــا[2].

إنّ هذه الأبيات على اجتماعها تؤدي الوظيفة الميتالغوية، لأنّها تشرح كيف نهض الشعب للثورة، كما أنّها تجسّد خطابا واصفا "لقسما".

واللّغة هنا، كافية لإيصال الرسالة، إنّها رسالة حرب صاغها الشاعر وفق ألفاظ موحية بالثورة ضدّ الظلم كـ: [الرصاص، الرشاش، القنابل]، وهي نفس اللّغة التي تميّز خطابات "مفدي" الشعرية الممجدة للثورة، إذ تمتاز بكونها لغة عالية يستقي ألفاظها من القرآن الكريم [وهل ليلة القدر التي طال عمرها ❖ تنفس عنها فجرها يصدع الأفقا][3] والأحداث التاريخية المتأصلة في الجزائر أو غيرها من الدول الشقيقة [وهل نابليون ومن وسّمته ❖ يداه استهان بإصرارنا؟]] وهل لافيجري وطول السنين ❖ استطاعا المروق بأطفالنا؟][4].

ويمكننا القول بأنّ هذه اللّغة لغة جهاد وتأريخ للثورة، لذا وجب أن تكون على قدر من القوّة والوضوح.

5- الوظيفة المعرفية (Cognitive): وتتمركز حول المرجع والسياق، أمّا الأناشيد الوطنية، فيعود تنظيمها وإبداعها حتما إلى مرجع وسياق ما، ولعلّ أغلبها تمّ إنشاده بسبب الواقع المعاش والظروف السّيئة التي تعيش تحت وطأتها الأمّة إبّان الاحتلال، وهو السياق العام الذي استنطق قرائح الشعراء ودفعهم للإبداع، ولو أخذنا ديوان "اللّهب المقدّس" كمثال، لوجدناه حاملا لقصائد وأناشيد كان مرجعها وسياقها ظروف الشاعر المزرية الذي كان تحت عذاب الزنزانات، وهي الظروف نفسها التي يعيشها أبناء وطنه. منه فللسياق دور كبير في الفهم الجيّد للدلالات والمعاني التي تكتنف القصائد، لأنه بإدراك ظروف الشاعر وظروف الكتابة يتم التلقي الجيد والاستلام الصحيح للرسالة. هذا، ولكل نشيد وكلّ خطاب مرجعه وسياقه الخاص به.

1- م. ن، ص32.
2- م. ن، ص32-33.
3- م.ن، ص198.
4- مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، ص126.

6- الوظيفة الشعرية (Poétique): تركز الرّسائل التي تهيمن عليها هذه الوظيفة على الرسالة ذاتها...وتعمل هذه الوظيفة على إبراز قيمة الكلمات والأصوات والتراكيب...في ذاتها مُكْسِيةً إياها قيمة مستقلّة[1].

نعتمد هذا التعريف لنقول أن النشيد الوطني كرسالة موجهة للجماهير يعتبر من الخطابات التي يركز فيها الشاعر على رسالته ذاتها أي عن طريق تشكيلها وذلك بانتقاء الألفاظ الملائمة لغرضه. وحقيقة فإن تحليلنا لأي نشيد من أناشيدنا سيستوقفنا عند كلماته القيمة والبارزة، ونفس الشأن بالنسبة للتراكيب التي عادة ما تكون محكمة. أما الأصوات فيحرص الشاعر على حسن مخارجها لا سيما الموسيقى التي تحدثها الكلمات من أوزان وقوافي متنوعة، وأحسن مثال على وظيفة اللّغة الشعرية، تلك التي تؤديها في النشيد الوطني "قسما" إذ يدرك متلقيها مباشرة معنى الرسالة التي يحرص الشاعر على إبلاغها وهي رسالة حرب ضد العدو وقرار حاسم في مواجهته، أما قيمة الكلمات فيه فتتجلى بارزة وقوية قوة الرصاص الذي تتحدث عنه. والأمر كذلك بالنسبة للموسيقى الداخلية للنشيد إذ تنطلق تفعيلاته كما تنطلق الرصاصات في وجه العدو. وهو ما يظهر في قوله:

★قسما بالنازلات الماحقــات ❖ والدماء الزكيات الطاهــرات
والبنود اللامعات الخافقـــات ❖ في الجبال الشامخات الشاهقات
نحن أثرنا فحياة أو ممـــات ❖ وعقدنا العزم أن تحيا الجزائـر
فاشهدوا.... فاشهدوا..... فاشهدوا
نحن جند في سبيل الحق ثرنـا ❖ والى استقلالنا بالحــرب قمنا
لم يكن يصغى لنا لما نطقنــا ❖ فاتخذنا رنة البـــارود وزنـا
وعزفنا نغمة الرشـاش لحنـا ❖ وعقدنا العزم أن تحيا الجزائـر
فاشهدوا... فاشهدوا.... فاشهدوا[2].

فقد أحسن الشاعر انتقاء الكلمات مثل (قسما، عقدنا، فاشهدوا) إذ تكمن قيمة القسم والعقد والشهادة في الاتخاذ الصارم للقرار والوفاء بالوعد والصدق في القول، وهي كلمات صحيحة من الجانب النحوي. أمّا من ناحية الموسيقى فقد جاءت كلمات الأبيات السابقة في نغمات متوافقة ترتاح لها الآذان وتتأثر بها العقول والقلوب، فكلمة النازلات والماحقات في الشطر الأول توافق وزن كلمة الزكيات الطاهرات. وكذا في البيت الثاني نجد اللامعات الخافقات مساوية للشامخات الشاهقات.

أخيرا واعترافا بجهود جاكبسون في هذا الميدان نلاحظ أن الخطاب لا يقتصر على وظيفة دون أخرى، أو لا يمكن أن نحكم على الخطاب حسب وظيفة واحدة بل يمكن لهذه الوظائف أن تتمازج فيما بينها، على أن تغلب واحدة منها على الخطاب ليكتسي بها بعدا

1- ينظر: عبد القادر الغزالي، **اللسانيات ونظرية التواصل**، ص50.
2- **أناشيد وطنية**، ص11.

خاصا به.أما النشيد الوطني فقد يمتثل لعدة وظائف في الخطاب الواحد فنجد نشيدا واحدا يتميز بأداء لغته لكل ما سبق ذكره من وظائف وهو ما يتجلى في أناشيد الإلياذة التي تتميز لغتها بالانفعال، وتحريك المواجد، وإثارة انتباه القارئ والحرص على مضمون الرسالة وإيصاله إلى ذهن المتلقي قصد إقامة الاتصال والحفاظ على سلامة العملية التواصلية.

استنادا إلى مكونات التواصل، ومما سبق ذكره نستخلص الخطاطة الجديدة التي انبثقت من الخطاطة الأولى، وهي خطاطة الوظائف اللغوية كما مثلها جاكبسون:

مرجعية
انفعالية شعرية إفهامية[1]
انتباهية
ميتالسانية

تتمازج وتتسلسل كل وظيفة من هذه الوظائف وفق هرمية تحفظ لكل خطاب ورسالة هيكلها وعنصرها الذاتي المميز على حد تعبير "الغزالي".

يرى "الشهري" أنه رغم أن معظم اللسانيين وفلاسفة اللّغة لا يميلون كثيرا إلى دراسة وظائف اللّغة في المجتمع، فإنهم يقرون بأن اللّغة يمكن أن تستعمل لأداء وظائف تواصلية متعددة، فنجدهم يفترضون أن وظيفتها الأكبر هي إيصال المعلومات. أما "الاينز" فيلاحظ أن مفهوم الاتصال يشمل كذلك المشاعر والأمزجة والمواقف لكنه يقترح أن يصرف اهتمامه أساسا إلى «الإيصال المقصود للمعلومات المتعلقة بالحقائق أو الأقوال»[2].
يعلق "براون وبول" على ذلك بقولهما أن قيمة الاستعمال اللغوي متعلق بمدى قدرته على إيصال ونقل المعلومات وتلك هي ميزة اللّغة. كما يذهبان إلى أن هذه الميزة واكتساب اللّغة المكتوبة هو الذي مكّن من ظهور الفلسفة والعلم والأدب في مختلف الثقافات.
إن الوظيفة التعاملية هي «ما تقوم به اللّغة من نقل ناجح للمعلومات تبرز من خلالها قيمة الاستعمال اللغوي فيركز المرسل جهوده نحو بناء الخطاب ليتسنى للمرسل إليه أخذ المعلومات صحيحة منه»[3].

وعليه، فيسمي "براون ويول" اللّغة المستعملة لنقل المعلومات المتعلقة بالوقائع والأقوال، لغة تعاملية بحكم أن ما كان في ذهن الكاتب أو الشاعر عند استعمالها هو النقل الناجح للمعلومات، وهي لغة موجهة نحو الرسالة مثل المعلومات التي يقدمها منظم النشيد الوطني عبر خطابه. إذ يحرص على تقديم المعلومات المتعلقة بالرسالة صحيحة، أمّا ما يتعلق بالنشيد الوطني كخطاب مكتوب، فتدوينه وكتابته دليل على حرص صاحبه على إيصال معلومات معينة خاصة فيما يتعلق بالخطابات التي تأخذ الوطن والثورة موضوعا لها. إذ يحرص الشاعر فيها على إبلاغ المتلقي معلومات دقيقة حول الثورة والأحداث التي عرفها الوطن إبانها. وهو ما نلاحظه عند العديد من الشعراء الجزائريين الذين يستعملون لغة خاصة

1- عبد القادر الغزالي، **اللسانيات ونظرية التواصل**، ص51.
2- براون ويول، **تحليل الخطاب**، ص2.
3- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص2.

في تقديم معلومات عن الجزائر وأوضاعها وأحداثها التاريخية. مركزين بذلك على رسالتهم الهادفة إلى التلقي السليم لتلك المعلومات التي تهدف بدورها إلى التأريخ للثورة واستنهاض الوعي لدى الجماهير، وإثارة حبهم وغيرتهم على الوطن. أما ما نستدل به في هذا النوع من الشعر ما قاله "مفدي زكريا" عندما كان يعرض مسارات تاريخية مرتبطة بفترة من فترات الاستعمار:

★وهل نابليون ومن وسمتـــه ❖ يـداه استهـان بإصرارنا؟

وهل لا فيجري وطـول السنيـن ❖ استطاعا المروق بأطفالنا؟[1]

فنجد الشاعر يقدم معلومات خاصة بما مارسه كل من نابليون ولافيجري باعتبار الأول رئيسا للدولة المستعمرة والثاني أسقفا عاما في الجزائر من سياسة في الجزائر وهي معلومات تاريخية يحرص "مفدي زكريا" على إيصالها إلى الأجيال اللاحقة من المتلقين. ونفس الشأن بالنسبة لكل ما ورد في الإلياذة من أشعار. وكذا ما كتبه شعراء الثورة إذ يشتركون جميعا في الهدف الذي يكمن في تجسيد التاريخ شعرا. فنراهم يمدّون المتلقي بمعلومات تاريخية قيمة وأخرى دينية إسلامية في أحيان أخرى.

لقد ركز اللسانيون على دور إيصال المعلومات الذي تلعبه اللّغة في وظيفتها التعاملية في حين يركز علماء الاجتماع واللسانيات الاجتماعية على اللّغة المستعملة لإقامة العلاقات الاجتماعية وتثبيتها[2] لكن قد يتجاوز دور اللّغة إقامة العلاقات الاجتماعية إلى التأثير في المتلقي[3] وهو ما يحدث في الأناشيد الوطنية بل الهدف منها التأثير في المتلقي ودفعه إلى التواصل معها خاصة تلك الأناشيد التي تتم فيها الدعوة إلى الثورة وكسر قيود الاستعمار.

أما الوظيفة التفاعلية فتتمثل في تلك الوظيفة التي يقيم الناس بها علاقاتهم الاجتماعية ويحققون لأنفسهم غاياتها وتتجلى بقدر كبير من خلال المعاملات اليومية التي تحدث بينهم وقد يتجاوز دور اللّغة في بعض السياقات إقامة العلاقات وتثبيتها فقط إلى التأثير[4].

يركز الجزء الأول من هذا التعريف على المعاملات اليومية بين أطراف الخطاب وهو ما يتجسد خاصة في الخطاب الشفهي أما الخطاب المكتوب والنشيد الوطني خصوصا فتتدخل السياقات فيه وتتجاوز اللّغة دورها إلى التأثير في المتلقي خاصة إذا تعلق الأمر بدعوة الشاعر إلى الثورة ضد المستعمر -مثلا- مستعملا اللّغة وسيلة لتحقيق مقاصده. وعليه، فدور الوظيفة التفاعلية الرئيسي يتمثل في التعبير عن المقاصد التي ينويها المبدع (التأثير والإقناع).

أما جانب إقامة العلاقات الاجتماعية كتجسيد للوظيفة التفاعلية فنلمسها مثلا في خطابات "مفدي زكريا" الشعرية خاصة تلك التي نظمها عن شعوب الدول الشقيقة كالمغرب ومصر وفلسطين وتونس ساعيا فيها إلى الحفاظ على روابط الأخوة والصداقة وإقامة

1- مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، ص126.
2- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص2.
3- براون ويول، **تحليل الخطاب**، ص3.
4- ينظر: **استراتيجيات الخطاب**، ص2.

العلاقات الودية بينهم والإبقاء على الاتحاد والوحدة ولم الشمل بين هذه الدول وذلك باتخاذ اللّغة سبيلا في ذلك.

إنه نفس الأمر بالنسبة للعديد من الأناشيد التي تتغنى بالعروبة، إذ بفضلها يهدف الشاعر إلى تجسيد العلاقات الاجتماعية بين الأشقاء منها: نشيد "هذا الشمال" "لمحمد الصالح رمضان"، و"جسور الوحدة" "لمحمد بلقاسم خمار" وغيرها من القصائد الهادفة إلى إرساء مبادئ الأخوة وحب الوطن بين العرب، ذلك لأن قضية الوطن الجزائري تشبه القضايا العربية في العديد منها، كما أن هدف الشاعر يتمثّل في الدعوة إلى الاتحاد والأخوة لمكافحة المستعمر بسبب علاقة الدين واللّغة التي تجمعهم. بذلك يكون قد بلّغ رسالة اجتماعية تسعى إلى حفظ العلاقات والبقاء على اتصال لمواجهة العدو. يقول "محمد الصالح رمضان" بهذا الصدد:

★يا ربوع المغرب ❖ يا عرين العرب

قد نهضنا فانظري ❖ صفنا كيف اتحد

نحن معشر الشباب ❖ ليس فينا من يهاب[1]

يدعو الشاعر إلى تثبيت العلاقات بين الشباب المغربي ويدعو إلى الاتحاد فيما بينهم.

نظم محمد "بلقاسم خمّار" نشيدا ينوه من خلاله إلى ضرورة اتحاد ورسوخ العلاقات الاجتماعية بينهم خاصة فئة الشباب. ذلك شأن غيره من الشعراء الذين يحذرون من انسلاخ الشباب العربي عن دينهم وعروبتهم. أما "خمار" فنراه يتغنى بأمجاد العرب ويصف شدة تلاحمهم من المغرب إلى المشرق. وعليه، فإن الدليل على حرصه على إقامة هذه العلاقات والحفاظ عليها، يكمن في اعتماد هذا النشيد من طرف جامعة الدول العربية ليكون النشيد الرسمي لكل الشباب العربي. وقد أنشده أكثر من خمسة آلاف شباب عربي. منه قول الشاعر:

★تلاحمي مواكبي ❖ ويا دروب أورقي

وهللي كتائبي ❖ من مغربي لمشرقي[2]

وحدتنا انتصار ❖ أيا شباب العرب

والله هذا عهدنا ❖ لتتحد جهودنا

وليمش صفا جندنا ❖ وليبتسم وجودنا

ولننطلق أبرار

أيا شباب العرب[3].

1- **أناشيد وطنية**، ص135.

2- **أناشيد وطنية**، ص131.

3- م. ن، ص132.

إنّ الدعوة أكيدة إلى الوحدة والاتحاد بين العرب بهدف إقامة العلاقات وتثبيتها بين الشباب العربي والدول الشقيقة بحكم الدين واللّغة اللّذين يشتركون فيهما.

عموما ونظرة متأنية في الأناشيد الوطنية، تنبؤنا بما فيها من تغنٍّ بالوحدة العربية والاتحاد بين دول الأمة العربية وما ذلك إلا محاولة لتجسيد أواصر الأخوة وحسن العلاقات بين المبدع والمتلقي العربي.

ولابدّ أن يكون الشاعر قد وفّق في توظيف اللّغة إما على المستوى التعاملي أو المستوى التفاعلي خاصة توفيقه في الإيصال الناجح للمعلومات بدليل تداولها على السنة مختلف الأجيال وإلقائها في المناسبات والأعياد الوطنية، فكاتب النشيد الوطني حريص كل الحرص على بناء شعره وفق لغة تمكّنه من ذلك الإيصال الناجح للمعلومات إلى المتلقي لاسيما إذا كانت هذه المعلومات والأخبار رواية لتاريخ الوطن ومسيرته الثورية.

أما من الجانب التفاعلي للغة، فالشاعر قد تمكن من خلق تلك العلاقات الاجتماعية بينه وبين أي متلق جزائريا كان أو عربيا، لأنها كلها تجسيد لخصائص مشتركة بينهم بما فيها من دين مشترك ولغة مشتركة وهي في مبناها تدعو وتلح على التمسك الشديد بهذه الأواصر.

يسعى الخطاب عموما من خلال وظيفتيه التعاملية والتفاعلية إلى التعبير عن مقاصد معينة وأهداف مقصودة، لتصبح لغة الخطاب شكلا دالا يقودنا إلى مدلولات قد تظهر أو تختفي في شكل الخطاب وذلك من خلال المعطيات السياقية التي تكون عونا للمتلقي في رصد مقاصد المبدع.

إننا مهما واصلنا الكلام عن وظائف اللّغة فإنه قد لا نقتنع برؤية محددة ومتّفق عليها. لأن تحديد هذه الوظائف قائم على الحقل المعرفي للدارس واختلاف المدارس التي تناولت هذه المسألة بالبحث. وقد نلمس أكثر من وظيفة في الخطاب الواحد بل قد لا يستطيع المخاطِب أو المبدع أن يحقق مقاصده إلا من خلال اجتماع الوظائف كلها. لكن دون أن ننكر بأنه يمكن لوظيفة واحدة أن تميز الخطاب وتنفرد به. ورغم اختلاف العلماء حول وظيفة اللّغة إلاّ أنّ هناك تماثلا في تعاريفهم وهى ما أشار إليه "هاليداي" حيث يرى أنها تسلم كلها بأنّ اللّغة تستعمل لتحقيق أهدافي وأهدافك تعبيرا عن النفس وتأثيرا في الآخرين ولفت إلى أن هناك وظيفة أخرى تتمثل في الجانب الجمالي أو التصويري المجازي(1).

من هنا نستنتج الدور الذي ركز عليه جل العلماء وهو اعتبار اللّغة وسيلة للتعبير عن أهداف المتخاطبين والتأثير المتبادل بينهم وهو ما يسعى إلى تحقيقه النشيد الوطني كجنس من الخطاب، إذ يهدف الشاعر من خلال لغته إلى استلهام التراث واستنطاق فكر المتلقي كما يستعمل اللّغة فيه لحفظ أفكار ومعلومات عن الميراث الثقافي لمجتمعه وذلك من جيل إلى أجيال لاحقة، ولا يقوم بذلك إلاّ بفكر الشاعر الرّسالي الذي يهدف بدوره إلى إيصال فكرة أكثر ممّا يهدف إلى الإبداع، وهي الوظيفة التي أشار إليها "هاليداي" في تعريفه، وما ذلك إلاّ

1- فتيحة بوسنة، **انسجام الخطاب في مقامات السيوطي**، رسالة ماجستير، قسم الأدب، جامعة مولود معمري، تيزي-وزو، 2007، ص131، نقلا عن: محمود أحمد نحلة، **علم اللّغة النظامي، مدخل إلى النظرية اللغوية عند هاليداي**، ط2، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2001، ص135-136.

لكون الشاعر من أكثر الناس تصورا لمأساة البلد في فترة الحرب وتفتحه في فترة الاستقلال إذ كانت أغانيهم وأناشيدهم الثائرة حاملة للقيم الخلقية والإنسانية والأبعاد الوطنية والتحررية.
لكن ذلك لم يمنع من بقاء إشكالية وظيفة اللغة من المواضيع الشائكة التي لا تزال تثير نقاشات حادة إلى اليوم، ولعلّ ذلك راجع إلى صعوبة حصر وظائفها في عدد معيّن ومحدود لأنّ كلّ متكلم يستعملها لتحقيق أغراضه والأغراض كثيرة، فهي كما يقال، وسيلة يبني بها المرء فوق ما بناه آخرون من قبله ويحقق فتوحات جديدة.

إنّ محاولتنا استثمار الوظائف السابقة، لم يكن إلاّ محاولة أخرى لإقامة العلاقة بين الوظيفة اللغوية والاستعمال الذي فتح للدرس اللغوي أشكال البحث الأكثر شمولا، وذلك من خلال الدراسة التداولية للخطاب [تداول النشيد الوطني]. بالتالي، دراسة مختلف الاستراتيجيات الخطابية اللغوية التي يحرص من خلالها الشاعر المبدع على إقامة التواصل والانجاز في سياقات خاصة.

المبحث الثاني: في المقاصد والخطاب.

1- الإستراتيجية الخطابية وكفاءات المرسل:

قبل التطرق إلى مفهوم الإستراتيجية داخل الخطاب مهما كان جنسه، لابدّ لنا من محاولة تحديد مفهوم الإستراتيجية بوجهها العام وذلك ليتسنى لنا ربطها بالخطاب وإدراك ماهيتها فيه.

يعيش الإنسان في وسط مجتمعه مثبتا وجوده بممارسته لأفعال كثيرة، يبتغي من ورائها تحقيق أهداف معينة، وهي أهداف لا يمكنه تحقيقها خارج نطاق منظومته الاجتماعية بل يساعده على ذلك سياق المجتمع الذي ينتمي إليه. وعليه، فإنّه يتخذّ سُبُلاً معينة وطرائق محددة يتمكن بها من مراعاة الظروف التي تحيط بعمله أوّلا، أي عناصر السياق، وتمكنه من تحقيق هدفه وبلوغ قصده ثانيا. وتتنوع الأعمال التي ينجزها بين أعمال اجتماعية، واقتصادية، وثقافية ولغوية... بما فيها من تنوّع لطرق إنجازها في خضمّ سياق اجتماعي ذي عناصر مؤثرة.

يصطلح على هذه الطرق بالاستراتيجيات، التي تتنوّع وتتعدد بتنوع وتعدّد الظروف المحيطة بمستعملها، ومنه فيمكن تعريف الاستراتيجيات في أنّها « طرق محددة لتناول مشكلة ما، أو القيام بمهمة من المهمات أو هي مجموعة عمليات تهدف إلى بلوغ غايات معينة، أو هي تدابير مرسومة من أجل ضبط معلومات محددة والتحكم بها»(1).

وبناء عليه، يتضح لنا أنّ الإستراتيجية خطّة يرسمها المرسل للوصول إلى غرضه المنشود، وهي خطّة تتجسد عبر مستويين أحدهما ذهني أين تكون الخطّة مرسومة في ذهن

1- عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص53. **نقلا عن:** عبد الرحمان العبدان وراشد الدويش: **استراتيجيات تعلّم اللغة العربية بوصفها لغة ثانية**، مجلة أم القرى (اللغة العربية وآدابها)، السنة العاشرة، العدد 16، 1997، ص324.

المرسل وثانيهما مادي إذ فيه تتجسّد الإستراتيجية لتتبلور فيه فعلا، وذلك كلّه ما يتحقق بتدخل السياق الذي يتحكم في اختيار الإستراتيجية المناسبة وتحقيق الغرض المراد.

ممّا سبق، نتبين أن النشيد الوطني باعتباره خطابا أدبيا وطنيا -إن جاز التعبير- قبل أن يتجسّد في أرض الواقع، كان خطّة مدبّرة من قبل منظمه، هدفه من نظمه التواصل والتثقيف والصقل والتأريخ وتنمية روح الوطنية في نفوس المتلقين وحثهم على الثورة والدفاع عن الوطن إذا كان النشيد نشيد ثورة، هذا إلى جانب هدفه العام وهو حفظ عرى التواصل بين عمله ومختلف الأجيال المتلقية، وتتمثل محدّدات عملية النظم عموما في:

أ- الهدف: وهو الوصول إلى قلب المتلقي والتواصل معه وغرس حب الوطن والاعتزاز بالثورة مستعينا في ذلك بمختلف ما تمليه عليه كفاءته اللغوية والمعرفية، بما فيها من أساليب وتراكيب ودلالات تقرّبه من المتلقي بمختلف مستوياته.

ب- الموضوع: الموضوع العام للنشيد هو ظروف السجن والاحتلال أو ظروف النصر والاستقلال.

ج- عناصر السياق: وهي كلّ الظروف المحيطة بالعمل الإبداعي منها:

- الظروف التي تحيط بالشاعر وقومه أثناء الثورة أو بعدها، إذ تساهم ظروف الظلم والاستبداد في نظم قصائد وأناشيد ثورية صارخة تدفع المتلقي إلى التأثر بالوقائع كما تساهم ظروف الحرية والاستقلال في إنتاج أبكار إنشادية يلفّها الأمل والتغني برخاء الوطن وازدهاره.

د- الفعل: وهو تنظيم النشيد وتداوله من قبل الناس.

هـ- الفاعل: الذي هو الناطق باسم قومه وهو الشاعر.

لذلك فإنّ الشاعر يخطط ذهنيا [استحضار كفاءاته اللغوية والمعرفية والافتراضات المسبقة] من أجل الوصول إلى النقطة التي يريدها [تصوير موضوعه بصدق في المشاعر وإحكام في التعبير] آخذا في حسبانه كلّ العناصر السياقية التي تحيط برسالته.

تتجسد الخطة الذهنية بالنسبة للنشيد عندما يصبح خطابا مكتوبا إذ فيه تترسم مختلف الاستراتيجيات التي توخّاها المرسل للتأثير على المتلقي واستمالته مصيبا بذلك هدفه المنشود. أو بتعبير آخر، تتجلى لنا الإستراتيجية بوضوح في النص المكتوب لأنّ «ما يحدث في الكتابة هو التجلي الكامل لشيء ما...والكتابة هي التجلي الكامل للخطاب ويتحوّل من واقعة حدثت في زمان ومكان ما إلى إنجاز ثقافي»[1].

ومنه، فيعتبر النشيد الوطني كجنس من الخطاب مقاما نترصد فيه مختلف الاستراتيجيات التي حفزت المرسل على إتباعها لتصبح بعد ذلك فعلا إنجازا ثقافيا تتسلمه وتتوارثه الأجيال. من ذلك كونه مثبتا للوقائع الكلامية منذ لحظة إنشائه إلى وقت غير محدود

1- بول ريكور، **نظرية التأويل:الخطاب وفائض المعنى**، ترجمة: سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، 2003، ص55-56.

وهو الشيء الذي يفضل به عن الخطاب الشفوي لأنّه « يوجد في لحظة زمنية حاضرة من الخطاب فقد يلفت كلاما ويثبت كتابة، لأنّ الواقعة تظهر وتختفي... والخطاب من حيث هو واقعة يختفي، فما تثبته الكتابة هو معنى الواقعة الكلامية (تأريخ للثورة وتمجيد الوطن) وليس الواقعة بما هي واقعة»[1]. فتضمن الكتابة بذلك للخطاب، الحياة وللشاعر وسائل تجسيده بما يليق بالمقام وأحوال المتلقين، وتصونه من الضياع، فيتجاوز بذلك العصور والأزمنة ويتناقله الفكر البشري دون تزييف أو تحريف.

وعموما، فإنّ تعدد الإمكانات هو تعدد أوجه مفهوم الإستراتيجية لذلك نظر "فوكو" إلى الإستراتيجية على أنّها ذات معان متعددة وذلك من خلال تعريفاته للإستراتيجية، من ذاك كونها «عمل عقلي، مبني على افتراضات مسبقة، وتتجسد من خـلال أدوات ووسائل تناسب سياق استعمالها»[2] على حدّ تعبير "بن ظافر الشهري".

ومنه، وإن كانت الإستراتيجية هي تلك الطريقة أو الطرق التي يستعملها الإنسان لتحقيق أفعال داخل مجتمعه. فما صلة الإستراتيجية بالخطاب؟ وما معنى الإستراتيجية الخطابية؟ وما هي كفاءات المرسل التي يتبناها لتجسيدها؟

تعتبر الإستراتجية الخطابية عملا إبداعيا يمارسه كلّ إنسان سوي، بمعنى أنّه لا يقتصر إبداع العلامات على الفنانين والأدباء والكتّاب فقط لكن ولكفاءة الشاعر اللغويـة فإنّه سيحسن انتقاءها، كونها المسلك المناسب الذي يتّخذه لتنظيم خطابه سعيا لتنفيذ إرادته والتعبير عن مقاصده تحقيقا لأهدافه. والسبيل في ذلك استعمال اللّغة وفقا لما يتطلبه السياق ويستحسنه المتلقي.

ومنه، فواجب على الشاعر بصفته مبدعا أن يختار إستراتيجية معيّنة من أجل إنتاج الخطاب مع احترام سياق الإنتاج، لأنّ إقناع المتلقي أو المرسل إليه والتأثير في مواجده ليس بالأمر الهيّن على المرسل، إذ لا بدّ أن يكون مالكا لكفاءة لغوية وخبرة تؤهله لممارسة ذلك التأثير بوجه صحيح.

وقد اعتبر "مانقونو" " Dominique Maingueneau " أنّ مصطلح الملكة أو الكفاءة (Compétence) من المصطلحات التي قام بشحذها وتحديد مفهومها "تشومسكي" مؤسس النحو التفريغي « للدلالة على القدرة التي يتمتّع بها الناطقون بلغة ما والتي تمكّنهم من إنتاج وفهم عدد لا متناه من الجمل...»[3].

أمّا الدراسة الإثنية للاتصال فقد اعتمدت مفهوم الملكة الاتصالية/التبليغية: « لكي يقيض للفرد الكلام، لابد أن يحسن استعمال اللّغة بكيفية مناسبة تتماشى والمقامات والأحوال المتنوعة»[4]، وعليه، فتكتسب هذه الملكة في صلب التخاطب.

1- بول ريكور، **نظرية التأويل:الخطاب وفائض المعنى**، ص57.
2- بن ظافر الشهري، **إستراتجيات الخطاب**، ص55.
3- دومنيك مانقونو، **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، ترجمة محمد يحياتن، ص15.
4- م.ن، ص15.

والملكة عند "مانقونو" هي تلك الملكة الخطابية التي تأتي « للدلالة على القدرة التي يجب على الفرد أن يتمتع بها لإنتاج ملفوظات تنتمي إلى تشكيلة خطابية محددة»(1) وتنقسم هذه الملكة/الكفاءة إلى نوعين هما: الكفاءة اللغوية وهي كلّ ما يخوّله المعجم اللغوي من ألفاظ وكلمات وتراكيب تساعد المرسل على انتقاء إستراتيجيته وتوظيفها، في حين تكمن الكفاءة التداولية في ذلك « النسق الذي يتعدى النسق الطبيعي إلى أنساق متعددة ومتآلفة إذ تتألف القدرة التواصلية لدى مستعمل اللّغة الطبيعية من خمس ملكات على الأقل وهي: الملكة اللغوية، والملكة المنطقية، والملكة المعرفية، والملكة الإدراكية والملكة الاجتماعية»(2).

وبناء عليه، فإنّ تظافر هذه الملكات في إنتاج الخطاب هو ما تصنعه الكفاءة التداولية أين تتم بلورة واستثمار تلك الملكات. لذلك، فالكفاءة اللغوية وحدها لا تكفي لعملية التواصل المناسب للسياق بالرغم من كونها أساسا فيها، وهو نفس الموقف الذي تبناه محلّلوا الخطاب. إذ يرون أنّه وخصوصا في مجال تحليل الخطاب، «لا يمكن الاكتفاء بهذه الملكة النحوية، ذلك أنّه تنضاف إلها الملكة التداولية التي تنطوي على قواعد تسمح للمتكلم بتأويل ملفوظ بالنسبة إلى السياق بعينه ومن بين هذه القواعد: قواعد التخاطب (Les lois du discours)» (3).

من هنا، يمكننا اعتبار الكفاءة التداولية، ذلك الاستثمار الذّكي للملكة اللغوية عند مستعملها لأنّه لا يكفي أن يمتلك لغة معيّنة، بل لا بدّ أن يتحكم في إخضاعها لمختلف السياقات واستحسان ميادين استعمالها والتدليل على قوّة تمكّنه منها بما في ذلك من جذب للمتلقي وإقناعه بالمقاصد التي يرمي إليها الخطاب.

إنّ ما سبق ذكره يحدو بنا إلى إدراك أنّ هناك علاقة وطيدة بين الإستراتيجية الخطابية والكفاءة التداولية إذ تعتبر الأولى نتيجة لصنعة الكفاءة التداولية، وهو الأمر الذي يحيلنا إلى قدرة المرسل اللغوية واستعمالها في إنجاز خطابه. وحسب النحو الوظيفي كما يرى "بن ظافر الشهري"، فإنّ قدرة المتكلم هذه، قدرة تواصلية بما فيها من معرفة للقواعد التداولية والقواعد التركيبية والصوتية والدلالية التي تمكن من الإنجاز في طبقات مقامية معيّنة، وقصد تحقيق أهداف تواصلية محددة(4).

وهو ما يسعى إليه المرسل في أي من خطاباته لتتاح له فرصة إنتاج الخطاب بمزج الكفاءة اللغوية والتداولية فيصير خطابا مُنجزا «بالقوة الصانعة»(5) كما أوردها "حازم القرطاجني" في "المنهاج" أثناء تقسيمه للقوى التي يكمن بها قول الشاعر على الوجه المختار وهي «القوة الحافظة والقوة المائزة والقوة الصانعة»(6)، ومنه فإن الكفاءة التداولية

1- م. ن، ص16.
2- عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص56.
3- دومنيك مانقونو، **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، ص15.
4- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص61، نقلا عن: أحمد المتوكل، **آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي**، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، سلسة بحوث ودراسات رقم5، 1993، ص9.
5- أبو الحسن حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق ابن الخوجه، ط1، دار الكتب الشرقية، طبعة1، بيروت، ص42-43.
6- م. ن، ص. ن.

تعادل القوة الصانعة عند "القرطاجني" وذلك في كون هذه الملكة تتولى جميع ما تلتئم كليات صناعة الشعر[1].

ولا يتأتّى ذلك إلاّ بإدراك السياق الذي يجري فيه التواصل بكل أبعاده المؤثرة. وهو بدوره شيء مستقر في فكر المبدع إذ وقبل استثمار كلّ ملكاته لغوية كانت أو تداولية، فلا بدّ له أن يقوم بإعمال فكره وتهيئة ذهنه وهو الأمر الذي ألح وشدّد عليه كثيرا "الجرجاني"، فإعمال الفكر أساسي في نظم الخطاب، لأنّ النظم صنعة يستعان عليها بالفكرة[2].

وعليه، فإنّ إعمال الفكر وترتيب المعاني في النفس هو الذي يمنح الإستراتيجية صفة التجديد.

مقارنة بالنشيد الوطني كجنس من الخطاب، فإنّه يمكننا إدراك كفاءة الشاعر اللغوية أو التداولية فيه. وربّما وجدنا حضور الكفاءة التداولية بقوة عند مبدع النشيد الوطني إذ يتم انتقاء اللّغة واستثمارها بدرجة من الوعي ليتمكّن من الإقناع والتأثير.

ومن الشعراء المتمكّنين من استعمال اللّغة "مفدي زكريا" – مثالا لا حصرا-العارف بكيفية استثمارها وتوظيفها تزاوجا مع المعطيات السياقية، إذ حين يريد الحديث عن الثورة المجيدة، فيعرف أيّ لغة ينتقي مع تحسين توظيفها حسب السياق الذي يُنتج فيه قصائده يقول في الأبيات المقتطفة من قصيدة "وتعطلت لغة الكلام":

★نطق الرصاص فما يُباح كلام	❖	وجرى القصاص، فما يُتاح ملام!
السيف أصدق لهجة من أحرف	❖	كُتبت، فكان بيانها، الإبهام
والنار، أصدق حجّة، فاكتب بها	❖	ما شئت، تصعق عندها الأحلام
إنّ الصحائف، للصفائح أمرها	❖	والحبر حرب، والكلام كِلام
لغة القنابل، في البيان فصيحة	❖	وُضعت لمن في مسمعيه صمام
وروائح البارود مِسك نوافج	❖	سُجرت لمن في منخزيه زُكام
والحق والرشّاش، إن نطقا معا	❖	عنت الوجوه وخرّت الأصنام[3].

تترجم هذه الأبيات كفاءة الشاعر اللغوية إذ توحي الألفاظ والكلمات التي وظّفها بالقوة والتحدي وهي مناسبة لسياق الثورة، ومن الظروف السياقية التي استدعت هذه اللّغة:

أولا: أنّ أبيات النشيد منظّمة في زنزانة العذاب(1957).

ثانيا: تمّ تنظيمها ردّا على خذلان المنظمة الدولية لقضيّة الجزائر.

1- م. ن، ص. ن.
2- ينظر: بن ظافر الشهري، **إستراتيجيات الخطاب**، ص63.
3- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص42-44.

ثالثا: ظروف الظلم والاستبداد الاستعماري التي أثارت مواجد الشاعر واستنهضت قاموسه اللغوي.

إنّ هذه الظروف السياقية- على اجتماعها- ساهمت في إنتاج الخطاب بالشكل الذي هو عليه ومنه، فسياق القصيدة فرض على الشاعر انتقاء لغة معبّرة عن الثورة والصمود. إنّه سياق الحرب الذي ولّد بدوره لغة الحرب، لأنّه يغدو من المستحيل أن يعتمد الشاعر إستراتيجية لغويّة غير التي اعتمدها في هذا المقام، كما أنّه من غير الممكن أن يستعمل لغة مغايرة في الخطاب كأن يتحدث عن الطبيعة والرومانسية مثلا، وما ذلك إلاّ لأنّ "مفدي زكريا" تمكن من مراعاة سياق خطابه ومراعاة السياق دليل على حسن مزجه بالرّصيد اللغوي القوي الذي يمتلكه وهو ما يؤكّد كفاءته التداولية التي استثمر فيها تلك اللّغة وبرع في صياغتها لتبلغ الهدف المنشود وهو التأثير في المتلقي. كما يُعدّ اختيار كلمات [الرّصاص، القصاص، السيف، النار، حرب، القنابل، البارود، الرشاش...] الواردة في الخطاب السابق من كفاءة الشاعر اللغوية، أمّا ما جعله يتجاوز تلك الكفاءة إلى الكفاءة التداولية فهو صياغتها وبلورتها بما يخدم السياق العام للقصيدة- وهو سياق الحرب والظروف المُعاشة- ويُعتبر النّص الشعري-ربما- دليلا كافيا على امتلاك الشاعر لسلطة اللّغة بما فيها الكفاءتين اللغوية والتداولية. وبما في النّص من لغة وتراكيب وأوزان وأصوات وحسن استخدامها مقارنة مع أي جنس آخر من الخطاب.

عموما، يفرض السياق في الأناشيد الوطنية على الشاعر امتلاك كفاءة لغوية تتأصل في ثقافته للإقناع والتأثير، وكفاءة تداولية لبلوغ الهدف وتحقيق التواصل مع المتلقي. وما "مفدي زكريا" إلاّ مثالا من فئة كبيرة من الشعراء الذين تغنّوا بالوطن والثورة كـ "محمد العيد آل خليفة" و"عبد الكريم العقون" و"محمد الصالح رمضان"...إلخ. لكن ورجوعا إلى "إلياذة الجزائر" مثلا، ولو وقفنا برهة عند الإستراتيجية اللغوية الخطابية التي اعتمدها الشاعر، وجدناها تتحكم للكفاءتين اللغوية والتداولية، ولاستوقفنا امتلاك "مفدي زكريا" شاعر الثورة للملكات اللغوية السابقة.

- **فمن حيث الملكة اللغوية:** وجدناه متمكّنا ومالكا لرصيد وقاموس لغوي قويّ مصدره الشعر العربي ولغة الدين والقرآن الكريم، التي لا تكاد تخلو القصائد منها. ومنه قدرة الشاعر على إنتاج وتأويل عباراته اللغوية حسب مقامها التواصلي.

- **من حيث الملكة المعرفية:** نجده صاحب مخزون من المعارف المنظمة خاصة تلك المرتبطة بالتاريخ والدين. ويتميّز بحسن استحضاره لهذه الأحداث حسب ما يليق بالسياق.

- **من حيث الملكة الإدراكية:** يستوقفنا إدراكه ووعيه الجيّد لمحيطه وبيئته بل ومشاركا في كلّ ظروفه. كيف لا وهو من عاش كلّ أساليب التعذيب. وهي الظروف نفسها التي تسمح له بتأويل العبارات اللغوية التي يبدعها.

2- مفهوم المقاصد وعلاقتها بشكل الخطاب:

أ-المقاصد: تعدّ المقاصد من أهم العوامل التي تؤثر في استعمال اللّغة وتأويلها كما تؤثر بدورها في توجيه المرسل إلى اختيار إستراتيجية الخطاب.

ويعبّر المرسل عن مقاصده في الخطاب من خلال اللّغة إذ « إنّ اللغة تحيل عليه لتحديد معنى الخطاب لذلك احتجّ "صاحب المغني" على أنّ القصد شرط في بلوغ الكلام تمامه معتمدا على ملاحظة أنّ الكلام في الشاهد يكون أمارة لما يريده المتكلم بحيث يكون دليلا على مقصود المتكلم وعلى أنّ المتكلم أراد أن يبلغ مراده بمقصوده»[1].

ومنه، فإنّ للغة دورا فعالا في إنتاج الخطاب وتبنّي إستراتيجية ملائمة له، والتعبير عن معاني ومقاصد المرسل فيه بمراعاة العناصر السياقية التي ينتج في ظروفها الخطاب إلى جانب كون القصد ووضوحه شرطا من شروط نجاح الرسالة والتفاعل والتواصل بين أطراف الخطاب.

أمّا الدّور الأساسي للمقاصد فيتمثل في بلورة المعنى كما هو عند المرسل، إذ يتوجب عليه مراعاة كيفية التعبير عن قصده، وانتقاء الإستراتيجية التي تتكفل بنقله مع مراعاة العناصر السياقية الأخرى[2]. ومنه فوظيفة اللّغة هنا هي تحقيق التفاعل والانسجام بين أطراف الخطاب بما يخدم السياق، فتتضح المقاصد بمعرفة عناصره، سواء كانت تلك المقاصد مباشرة أو ضمنية.

هذا، وقد تعددّت مفاهيم القصد في مختلف الدراسات النظرية سواء العربية منها أو الغربية، سنتطرق إلى بعضها فقط لضيق مقام الحديث عنها. فيدل مفهوم القصد على أحد ثلاثة أمور هي كما أوردها "الشهري": دال على الإرادة، دال على المعنى، دال على هدف الخطاب، وهي المفاهيم العامة للقصد.

يحيلنا "القصد" إذن، إلى ذلك المبدأ التداولي الذي اشتقه "طه عبد الرحمان" من التراث العربي الإسلامي والذي سمّاه: مبدأ التصديق وهو كما صاغه: « لا تقل لغيرك قولا لا يصدقه فعلك»[3].

فجعل من هذا المبدأ، مبدأ تتفرع منه عدّة قواعد أهمّها قاعدة القصد وهي: « لتتفقد قصدك في كلّ قول تلقي به إلى الغير، ويترتب عن هذه القاعدة أمران أساسيان: أحدهما وصل المستوى التبليغي بالمستوى التهذيبي للمخاطبة، والآخر، إمكان الخروج عن الدلالة الظاهرة للقول»[4] ونعني بالخروج عن الدّلالة الظاهرة للقول: المقاصد الكامنة أو الإجمالية في الخطاب.

يحضرنا في هذا السياق، بيت شعري أنشده "الأمير عبد القادر" الجزائري في إحدى قصائده تجسيدا لضرورة ووجوب تفقّد القصد من قبل المرسل قبل إنتاج خطابه وفيه يقول:

1- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص182.
2- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص180.
3- طه عبد الرحمان، **اللسان والميزان**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1998، ص250.
4- م.ن، ص250.

★ رفعنا ثوبنا عن كلّ لؤم ❖ وأقوالي تصدّقها الفِعال[1].

نلاحظ أنّ البيت جاء تجسيدا لمبدأ "طه عبد الرحمان" من حيث تصديق الأقوال للأفعال، إذ يؤكّد أنّ من لم يصدّق أنّ الشعب الجزائري قد فكّ قيد الاستعمار وأصبح لا يأبه لأي سياسة من سياسات المستعمر اللئيم، فليتبيّن ذلك من خلال أفعال الجهاد بالسيف والقلم وهو جهاد الشاعر وقومه والتاريخ شاهد على ذلك.

ومن أجل توضيح آخر لمفهوم القصد وبناء على أحد المفاهيم السابقة له فإنّ هناك من الباحثين من يرى ضرورة حصول قصد المرسل في الخطاب بمفهوم الإرادة، وهناك من يذهب إلى حصر مفهوم القصد في المعنى. إذ تنبني على المفهوم الأوّل عملية الفهم والإفهام لأنّ الخطاب عملية تتم بين طرفين هما المرسل والمتلقي، لذلك فماهية القصد «كامنة في كونه ينبني على قصدين أحدهما يتعلق بالتوجه إلى الغير، والثاني يتصل بإفهام هذا الغير، أمّا القصد الأوّل فمقتضاه أنّ المنطوق به لا يكون كلاما حقا حتى تحصل من الناطق إرادة توجيهه إلى غيره، وما لم تحصل منه هذه الإرادة، فلا يمكن أن يُعدّ متكلما حقا. أمّا القصد الثاني، فلا يكون المنطوق به كلاما حقّا حتى تحصل من الناطق إرادة إفهام الغير وما لم تحصل منه هذه الإرادة، فلا يمكن أن يُعدّ متكلما حقا حتى لو صادق ما تلفظ به فهما ممن التقطه، لأنّ المتلفظ لا يكون مستمعا حقا حتى يكون قد أُفهم ما فهم...وإذا تقرّر أنّ كلّ منطوق به يتوقف وصفه بالكلام على أن يقترن بقصد مزدوج يتمثل في تحصيل الناطق لقصد التوجه بمنطوقه إلى الغير ولقصد إفهامه بهذا المنطوق معنى ما، فاعرف أنّ المنطوق به الذي يكون كلاما هو الذي ينهض بتمام المقتضيات التواصلية الواجبة في حقّ ما يسمى خطابا»[2].

ويُعد النشيد الوطني كخطاب مكتوب من الأمثلة التي تجسّد إرادة توجّه الشاعر نحو المتلقي بغرض إفهامه، حيث يقصد الشاعر كمرسل أن يتوجه إلى المرسل إليه (المتلقي) ليفهمه محتوى رسالته التي قام عليها إنتاج الخطاب.

لنتأمل مقطع "يا فرنسا" من النشيد الوطني كمثال على ما سبق ذكره:

★يا فرنسا قد مضى وقت العتاب ❖ وطويناه كما يُطوى الكتـاب

يا فرنسا إنّنا يــوم الحسـاب ❖ فاستعدي وخذي منا الجّـواب

إنّا في ثورتنا فصـل الخطـاب ❖ وعقدنا العزم إن تحيا الجزائر

فاشهدوا...فاشهدوا...فاشهدوا[3].

يبدو أنّ المرسل "الشاعر" يقصد أن يتوجه بخطابه ورسالته المتحدّية والصارخة في وجه العدو إلى المرسل إليه الذي يتمثل في فرنسا ليفهمها بقادتها أنّ زمن الاستعباد قد انتهى وجاء زمن الثورة والتّحدي وعدم الاكتراث لسلطتها. أراد أن يفهم العدو وكلّ المتلقين لهذه

1- **أناشيد الوطنية**، ص17.
2- طه عبد الرحمان، **اللسان والميزان**، ص214-215.
3- **أناشيد وطنية**، ص11.

الرسالة أنّ الجزائر مستعدّة لنيل مُرادها "الحريّة" مهما كانت النتائج، وبذلك فإنّه يقطع أي تساؤلات مفترضة قد يثيرها المرسل إليه مثل:

- إلى من توجّه المرسل بهذه الرسالة التي جاءت على صيغة التهديد؟

- هل يمكن أن يتواصل الاحتلال في بلده؟

- أما يزال الشعب المحتل ضعيفا أمام العدو؟

-هل يمكن إخماد الثورة؟...

إنّها كلّها افتراضات قد يضعها المرسل إليه في مخيّلته سواء كان المرسل إليه الموجّه إليه الخطاب فرنسا أو أيّ متلق آخر للرسالة. لأنّ الأبيات تمت صياغتها كأجوبة على تلك التساؤلات، بالتالي فالإفهام والفهم قد يكون حاصلا... إلى جانب اعتبار مفهوم الإرادة والفهم والإفهام كمصطلحات لصيقة بالقصد كما عند "طه عبد الرحمان"، فإنّنا سنحاول أن نرصد نظرة الباحثين إلى اعتبار القصد هو المعنى، لكن هل حقيقة المقاصد هي نفسها المعاني؟ أو هناك فرق بينهما؟

يرى "بن ظافر الشهري" أنّ هناك من يعتبر أن المقاصد هي المعاني نفسها أو المعاني هي المقصودة ومنها « أن يكون الاعتناء بالمعاني المبثوثة في الخطاب هو المقصود الأعظم بناء على أنّ العرب إنّما كانت عنايتها بالمعاني، وإنّما أصلحت الألفاظ من أجلها. وهذا الأصل معلوم عند أهل العربية، فاللفظ إنّما هو الوسيلة إلى تحصيل المعنى المراد، والمعنى هو المقصود»[1].

وتتفاوت المعاني من حيث علاقة القصد بدلالة الخطاب الحرفية، بالرغم من قدرة المرسل على التعبير عن مقاصده في أي مستوى من مستويات اللّغة. لكن يبدو أنّ معرفة اللّغة بأنظمتها المعروفة وحدها لا تغني المرسل إليه في معرفة قصد المرسل بمعزل عن السياق، لأنّ مدار الأمر ينصبّ حول ماذا يعني المرسل بخطابه، وليس ماذا تعنيه اللّغة حتى ولو كان الخطاب واضحا في لغته لأنّ معرفة قصد المرسل هو الفيصل في بيان معناه سواء كان قصدا موضعيا أو إجماليا.

وهناك من يعارض فكرة أنّ معرفة المرسل بمستويات اللّغة بتنوعها وامتلاكه للكفاءة اللغوية كافية لإبلاغ قصده لأنّ المعنى هو المطلوب، ولا يتم التوصّل إليه إلاّ عن طريق السياق. بالتالي بعيدا عن السياق لا يمكن للغة وحدها أن تبيّن القصد الحقيقي للمرسل داخل الخطاب والدّليل على أنّ المعاني ليست في اللّغة فقط، «...قاعدة هامة في التواصل اللغوي، وهي أنّ المعاني لا تكمن في الأدوات اللغوية المستعملة، بل لدى المتكلم الذي يستعمل تلك

1- بن ظافر الشهري، **إستراتيجيات الخطاب**، ص195.

الأدوات ويوظفها بشتّى السّبل لتحقيق مقاصده ونواياه»[1] ونعني هنا المقاصد الإجمالية على وجه الخصوص.

نتبيّن أنّ امتلاك الكفاءة اللغوية [أدوات اللّغة ووسائلها] لا تكفي وحدها لإبلاغ المقاصد بل يتم نقل القصد إلى المرسل إليه باستثمار وبلورة تلك الوسائل والأدوات. ومنه، امتلاك الكفاءة التداولية بما فيها من استثمار جيّد للغة والتحكم في توظيفها داخل الخطاب.

ونستنتج عاملا من أهم العوامل التي بفضلها يتضح القصد، إنّه السياق الذي لا يتأتّى القصد إلا بفضله ذلك لأنّ «دلالة العبارة هي استلزام القول للمعنى المقصود من سياقه...»[2].

لقد كان القصد مدار بحث متواصل عند البلاغيين سواء في القديم أو حتى في الدّراسات المعاصرة حيث تمّ التركيز في **بيان** "الجاحظ" و**معاني** "السكاكي" على الأحوال والمقاصد. إذ «ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني. ويوازن بينها وبين المستمعين وبين أقدار الحالات...حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات. وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات»[3]، كما كان القصد من أبرز اهتمامات "الجرجاني" في نظرية النظم -كما يشير إليه "الشهري"- إذ يرى أنّه يُعتبر من أكثر العلماء تِردادا لمصطلح القصد. حيث وصف سبب العدول عن التركيب الأصل إنّما هو لبيان قصد المرسل بالاستجابة للسياق تداوليا، كما ألمح إلى أنّ القصد هو المعنى في معالجة مختلف الآليات من كناية ومجاز بصفتهما من آليات الإستراتيجية التلميحية[4].

هذا، وقد أكّد "الجرجاني" أنّ استعمال آليات معيّنة في الخطاب لا يكون إلاّ من أجل تحقيق مقاصد معيّنة يبتغيها المرسل ولا تتحقق هذه المقاصد إلاّ في المعاني[5].

وعليه، فواجب أن يكون هناك حرصا على إفهام هذا القصد وفهمه لأنّ إنتاج الخطاب بين طرفين مرهون بفهم مقاصد المرسل من قبل المرسل إليه وعدم فهم القصد سينبني على إنتاج خطابات لا تتناسب مع السياق وما يعود بنا إلى علاقة اللّغة والسياق بالخطاب إذ أنّه ومن عدم فهم المقاصد تنتج خطابات غير مناسبة للسياق. ومنه، عدم كفاية اللّغة وحدها لتحقيق الانسجام بين طرفي الخطاب رغم أن معارضي نظرية المقصدية يذهبون إلى أنّ الخصائص اللغوية المشتركة بين الناس هي التي تحدّد المعنى. إذ ومن خلال معرفتنا المعجمية والتركيبية والدّلالية نتمكّن من ضبط معنى النّص فالخصائص اللغوية تؤدي إلى الفهم والتأويل في استقلال تام عن البنيات الخارجية لأنّها مستمدّة من المواضعات العمومية للاستعمال.

1- براون ويول، **تحليل الخطاب**، ص9.
2- طه عبد الرحمان، **اللسان والميزان**، ص103.
3- الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د ت، ص138-139.
4- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص201.
5- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، شرح وتعليق د/ محمد التُنجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1425هـ- 2005م، ص240.

لكن وردّا على هذه النظرية، فإنّ أصحاب نظرية المقاصد التركيبية يعتمدون على المادة اللغوية في الفهم والتأويل. ومع ذلك يرون أنّها غير كافية إذ لا بدّ من معرفة لمعتقدات المرسل ومواقفه وآرائه. بل إنّ هذه الحالات والماورائيات هي التي تقف وراء استعمال اللّغة بتداعياتها وإيحاءاتها والتسليم بمقاصد المؤلف وراء كلّ متلفّظ كلامي لا مدفع له واستغلال المكونات اللغوية أمر لا مناص منه[1]. وعليه، فإنّه يمكن أن نصف نظرية المقاصد بنظرية تركيبية وذلك من حيث جمعها بين المستويات اللغوية والسياق لاستنتاج القصد وفهمه ومنه جمعهم بين الكفاءة اللغوية والتداولية.

وعموما، فإنّه لإدراك معنى العبارة أو معنى الخطاب ككلّ، يتوجب بوجه عام الوصول إلى فحوى العبارة ذاتها من جهة، وإلى قصد المرسل من جهة أخرى. أمّا عملية التأويل، فتتم بشكل ناجح عندما تحصل المماثلة بين فهم المتلقي، دلالة العبارة وقصد المتكلم.

ولا شك أنّ للشاعر مقاصد معيّنة في النشيد الوطني يسعى إلى إبلاغها للمتلقي الذي بدوره يبحث عنها في ثناياه. وذلك لتتمّ عملية الفهم والإفهام بينهما. عموما، فإنّ قصد الشاعر في النشيد الوطني هو الدعوة إلى الجهاد والحث على مجابهة الاستعمار من خلال الأناشيد التي نظمت قبيل الثورة والتي تمّ إنتاجها في خضمّها لأنّ الدعوة إلى فك قيود الاستعمار بدأت قبل الثورة واستمرت إلى نهايتها. أمّا ما جاءت به قرائح الشعراء من أناشيد في فترة الانفراج والاستقلال فقد كانت مترجمة لمقاصد أخرى. يكمن أغلبها في تمجيد تلك الثورة المباركة وبطولاتها، وكذا التغني بالوطن والحريّة. والدّعوة إلى الجهاد والثورة تحوّلت إلى دعوة ونداء نحو التمسك بمبادئ الوطنية، والفخر بالوطن. وهي كلّها مقاصد نتبيّنها في ثنايا الأناشيد الوطنية ثورية كانت أو وطنية. سنحاول الوقوف أمامها أثناء عرض المقاصد الموضعية والمقاصد الإجمالية في النشيد الوطني عموما.

ب- العلاقة بين شكل الخطاب وقصد المرسل: لكل خطاب شكله اللغوي الخاص به، ولا شك أنّ هناك علاقة بين شكله اللغوي ومعناه. لذا، يجب الرّبط بين قصد المرسل الذي يريد التعبير عنه في خطابه وشكل اللغة الدّال عليه. وذلك من خلال النظر إلى سياق التلفظ بالخطاب.

لكن، وفي غالب الأحيان، فإنّ ما يمليه شكل الخطاب اللغوي الظاهر قد لا يدلّ على قصد المرسل. ومنه فإنّ هذا القصد لا يأتي متطابقا مع دلالة الوضع اللغوي بحيث أنّ المعنى المقصود لا يكون هو المعنى الحرفي. لذلك وجب على المرسل إليه فهم القصد الحقيقي الذي يسكن وراء دلالة الوضع اللغوي، لأنّه إذا لم يدرك بأنّ معنى المرسل المقصود لا يطابق المعنى الحرفي للخطاب فإنّ عملية الاتصال لا تتم خاصة في حالة عدم اعتبار بعض العناصر السياقية، فحين يقول الأستاذ لمديره: "أعطني إجازة لمدّة عشرة أيام". فإنّه سنلاحظ أنّ هذا الخطاب حسب ما يظهر من نظام اللّغة يفيد الأمر، وهو كما عبّر عنه "الكاتبي" وأشار إليه "مسعود صحراوي" عبر رؤيته التداولية التي فحواها النظر إلى حالة المتكلم أو منزلته مقارنة مع المخاطب: طلب مع الاستعلاء فينص على أنّ: « الطلب

1- ينظر: بن ظافر الشهري، **إستراتيجيات الخطاب**، ص212.

مع الإستعلاء أمر»[1] ومنه، فإن الطلبّ يسمى أمرا إذا صاحبه استعلاء المتكلم على المخاطَب. وهو تدل عليه دلالة الوضع اللغوي أو المعنى الظاهر في العبارة السابقة. أما معطيات السياق فلا تؤكد ذلك الأمر إذ يحتل الأستاذ درجة أدنى من درجة المدير وهذا عدم تناسب بين دلالة لغة الخطاب الشكلية ومعطيات السياق. وعليه، فلا يمكن أن نعتبر هذا الخطاب مندرجا في الأوامر التي يَطلب فيها المرسل من المرسل إليه تنفيذ أمره فهو «قطعًا لن يكون أمرا بل هو طلب أو اقتراح أو رجاء» [2] باعتبارها أغراضا تواصلية ووظائف خطابية تؤدّى بصيغة الأمر على مقتضى قاعدة «خروج الأسلوب على مقتضى الظاهر أو خروج الأساليب عن أغراضها»[3] وهي نفس الأغراض التي عالجها "سورل" من خلال تطبيقه لمعيار الشروط المعدّة (conditions préparatoires) في خروج الأمر إلى الدّعاء والالتماس.

ممّا سبق، يمكننا القول بأنّ الشكل الخطابي ليس كافيا للدّلالة على قصد المرسل في فعل لغوي معين، ممّا ينتج عنه من علاقة ثنائية بين القصد وشكل الخطاب. إذ يمكن أن يطابق شكل الخطاب قصد المرسل كما يمكن ألاّ يطابقه، لأنّ هناك معاني مضمرة في الخطاب لا يمكن الكشف عنها إلاّ بواسطة التأويل واستنادا إلى المعرفة المشتركة ومعرفة السياق الذي قد يخفى على الكثيرين ممّن لا يشاركون هذه المعرفة. وبناء على ذلك، فإنّ لصورة الخطاب عدّة قوى إنجازية لخّصها علماء الأصول في قضيتين هما:

أولا: منطوق الخطاب وهوما يدعوه التداوليون بالمعنى الحرفي.

ثانيا: مفهوم الخطاب وهو ما يسمّيه التداوليون بالمعنى المستلزم [4] .

وهما مفهومان اهتمّ بهما العديد من الدّارسين سواء على مستوى البلاغة العربية القديمة أو على مستوى الدّراسات اللسانية والتداولية المعاصرة. إذ يسمي "الجرجاني" ثنائية "منطوق الخطاب/ مفهوم الخطاب" بالمعنى ومعنى المعنى معتبرا المعنى « ذلك المفهوم من ظاهر اللفظ والذي نصل إليه من غير واسطة. ومعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك إلى معنى آخر»[5] وهنا يقوم بتوجيه الأمر إلى المرسل إليه أثناء عملية تأويله للخطاب.

يقابل مفهوما المعنى ومعنى المعنى عند "الجرجاني" ثنائية "رولان بارث" الموسومة بـ: ثنائية التعيين والتضمين (connotation / dénotation) التي عاد إليها بنشره لكتاب « s/z » حيث نادى فيه بالعودة إلى مفهوم التضمين موضحا أنّه لا نجد في الثنائي تعيين/ تضمين، سننين مختلفين بل مجموعتين سننيتين. ففي الصورة الفوتوغرافية مثلا، السّنن الذي يأتي قبل القياس هو سنن التعيين وهو السّنن الذي يؤسس القياس. أمّا السنن الذي

1- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي،** ط1، دار الطليعة، بيروت، 2005، ص105-106.

2- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي،** ص107.

3- أبو يعقوب السكاكي، **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت، ص132 وما بعدها.

4- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص117.

5- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص178-180.

يأتي بعد القياس فهو سنن التضمين[1]. ويقول "بارث" أن "هيلمسليف" عرّف التضمين قائلا أنّ التضمين عبارة عن معنى ثاني (La connotation est un sens second) حيث يكون الدّال نفسه مشكّلا من علامة أو نظام الدلالة الأوّل الذي هو التعيين (Dénotation)[2] .

نلاحظ، من خلال ما ورد عن "بارث" بخصوص التضمين والإيحاء، أن تحليل بعض السّمات لبعض النصوص الأدبية من زاوية الإيحاء قابل للاعتراض إلى حدّ ما لأنّه من العبث أن نبحث في الإيحاء عن مؤشّر للأدبية لأنّ النّص الأدبي ليس الوحيد من الخطابات التي تقدّم ظواهر إيحائية. إنّ الإيحاء حاضر في كلّ مكان حتى في الخطاب العلمي[3].

تبقى التضمينات تلك المعاني التي لا توجد لا في القاموس ولا في النحو اللغوي الذي يُكتب الخطاب فيه لأنّ القاموس يمكن أن يوسّع والنحو يتغيّر. وعموما يتحدّد تعريف التضمين من خلال فضاءين هامين: « فضاء تالي (تابع) خاضع لتتالي الجمل، وفضاء مكثف هو فضاء تفاعل الدلالات النصيّة»[4].

نستنتج أنّ هناك مستوى للتلقي هو مستوى التعيين والتضمين، وهما عمليتان مصاحبتان للنص الأدبي. إذ يعتبر التعيين المعنى الأوّل الواضح والمباشر أو المستوى الأوّل من اللّغة الذي يستخلصه المتلقي مباشرة بعدّ تلقيّ الرسالة، أمّا التضمين فهو أعمق من المستوى الأوّل حيث ينفذ إلى اكتشاف المعنى المقصود وهو معنى غير مباشر أو المستوى الثاني من اللّغة (ميتالغة) الذي يتم الوصول إليه عبر سلسلة من التأويلات انطلاقا من المقاصد السابقة، إنّها المقاصد الإجمالية.

بما أنّ النّص في مجمله قائم على الرّكيزتين السابقتين، وهما ركيزتان أساسيتان تكوّنانه من الداخل، فقد عبّر عنهما "محمد الحناش" بالمعاني الإيمائية (Connotations) والمعاني الإصطلاحية « Dénotations ».

1- **المعنى الإيمائي « Connotation »**: عناصره لغوية أو أشكاله الصغرى لم يطرأ عليها أي تغيير دلالي. فهي مازالت تحتفظ بمعناها المعجمي. ولا تعترف بالتغيّرات السياقية سلبا أو إيجابا.

2- **المعنى الاصطلاحي « Dénotation »:** عناصره الشكلية تحمل دلالات متعارف عليها في مجموعة لسانية معيّنة. ويمكن أن يطلق على هذا المعنى، المعنى المجازي بينما يطلق على الأوّل المعنى الحقيقي للأشكال اللغوية. وبصفة عامة فان النّص ينقلب في الأخير إلى ثنائية الشكل والمضمون، أو كما عبّر عنها "هيلمسليف" بثنائية رباعية حيث إن كل تعبير له شكل وجوهر. وكلّ محتوى له شكل وجوهر[5] ومنه، فلكل خطاب معاني ومقاصد موضعية مباشرة، ومقاصد أخرى إجمالية غير مباشرة.

1- ينظر: بيرنارتوسان، **ما هي السيميولوجيا**، ترجمة: محمد نظيف، ط2، ص46-47.

2 - Roland Barthes, **S/Z** , Paris, Seuil, 1976, P13.

3- **السيميائية أصولها وقواعدها**، ت: رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف، د ت، ص82.

4 - Roland Barthes, **S/Z**, P15-16.

5- ينظر: نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب** جزء2 ، دار هومة للنّشر والتوزيع، الجزائر، د ت، ص82.

وعموما، لا بدّ من المرور من المعنى الاصطلاحي للوصول إلى المعنى الإيمائي أي المرور من المقصد الموضعي لاستنتاج المقصد الإجمالي وذلك من أجل استعاب الخطاب و تحليل دلالته. والكشف عن قصده.

لقد تعدّدت التسميات حول ثنائية التعيين والتضمين منذ البلاغة التقليدية وصولا إلى الدراسات المعاصرة. فنجد "كريس" "Grice" مثلا يلاحظ أنّ بعض الأقوال تبلّغ أكثر مما تدلّ عليه الكلمات التي تتشكّل منها الجمل. « إنّ هذا الجزء من دلالة القول التي تنأى عن شروط حقيقة الجملة يطلق عليها تضمينا (Implicature) بعضها يرتبط بالتعبير اللساني وبعضها الآخر تثيره العلاقة بين القول والسّياق»[1] وفي هذا السياق، اعتبر "سورل" "Searl" المعنى الضمني بمثابة فعل غير مباشر كما في التلميح.

لكن لا يكفي المعنى الحرفي أو التعيين وحده في الخطاب لفهمه، بل لابدّ من توفّره على المعاني الضّمنية، إذ يستحيل التواصل بغير ما هو ضمني وإجمالي لأنّ التّصريح الكلّي في رسالة ما يحوّلها إلى دائرة مغلقة كما يقف أمام حركيّة التأويل بالتالي، وضع حدّ لفضول المتلقي، لذلك لا يمكن أن يقال كلّ شيء.

إنّ الخطاب كجسد كامل يحمل معاني حرفية وأخرى ضمنية، مقاصد موضعية وأخرى إجمالية حيث تعتبر الأولى تلك الدّلالات الحرفية التي تمليها علينا لغة الخطاب، بالتالي: القصد المباشر. أمّا الدّلالات الضمنيّة فهي تلك المعاني التي لا نستنتجها من الدّلالة الحرفية للخطاب، بل نحتاج إلى وسائط كالسّياق والكفاءة اللغويّة والذّهنية لإكتشافها. لكن هل يمكن للمبدع أن يستعمل المعاني الحرفية وحدها؟ أو يجب أن تتخلّل خطاباته معاني ضمنيّة ؟ هل يكفي المعنى الحرفي للتواصل مع العمل الأدبي ؟ هل هناك حدّ فاصل بين الاستعمال الحرفي و الاستعمال غير الحرفي للغة داخل الخطاب ؟ وهل يمكن أن نميّز بين الاستعمالين السابقين ؟

لقد جرت البلاغة التقليدية منذ "أرسطو" على تمييز الاستعمال الحرفي للغة من الاستعمال غير الحرفي. فإذا قلنا: « القط فوق الحصير فإننا نستعمل اللّغة حرفيا، في حين إذا قلنا لأحدهم..."غرفتك زريبة خنازير" فإننا... نستعمل اللّغة استعمالا غير حرفي»[2].

يريد المخاطب في الحالة الأولى أن يخبر المخاطَب بأنّ قطّا معيّنا يوجد فوق حصير معين، أمّا في الحالة الثانية، فإنّ المخاطِب يرغب في إخبار المخاطَب بأن غرفته متسخة تستحق الترتيب دون أن يقصد فعلا بأن غرفته تأوي خنازيرا.

وعليه، فإنّ هناك فرق بين الاستعمال الحرفي والاستعمال غير الحرفي للغة فحسب التقاليد اللغوية الموروثة عن البلاغة التقليدية، لا تؤوّل الأقوال الحرفية وغير الحرفية

1-عبد السلام عشير، **عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج)**، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006، ص47.

2- آن روبول، جاك موشلار، **التداولية اليوم (علم جديد في التواصل)**، ترجمة سيف الدّين دغفوس، محمّد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، دار الطليعة، بيروت، 2003، ص181-182.

بالطريقة نفسها. و«ليس للأقوال الحرفية إلاّ معنى واحدا هو معناها الحرفي، أمّا الأقوال غير الحرفية فلها معنيان: معناها الحرفي ومعناها غير الحرفي أو المجازي»[1].

أمّا "سبربر وولسن" فلا يريان وجود فرق بين الاستعمالين السابقين، وإنّما يوجد مسترسل ينطلق باستمرار من الاستعمال الحرفي المطلق إلى الاستعمال غير الحرفي، هذا ما يفضي بنا إلى صعوبة التسليم بوجود حدود بين الأقوال الحرفية وغير الحرفية، كما عبّر عن ذلك "جاك موشلار وآن روبول".

يمكننا القول إذن بأنّ المفاهيم السابقة [التعيين، المعنى الحقيقي، المعنى الاصطلاحي، منطوق الخطاب، المعنى، معنى المعنى، المعنى الحرفي، التضمين، المعنى الإيمائي، المعنى الإيحائي] تصبّ في مجال واحد هو مجال اللّغة التي يوظفها المبدع للدّلالة على قصده سواء بأسلوب مباشر أو غير مباشر ومن أجل فهم واستيعاب جيد للمعاني الضمنية داخل الخطاب، لابدّ من الاستيعاب الجيد للمعنى الحرفي والصريح الذي يحمله نفس الخطاب. ومرورا بهذا الشكل اللغوي الخارجي الحرفي، نصل إلى استنفاذ الدلالات الكامنة في الخطاب، وذلك من خلال إخضاع المعاني الأولى (الموضعية) للكفاءة اللغوية وتفاعلها مع السياق، وهي عملية خاصة بالمتلقي، وهي نفس الفكرة التي دافع عنها السيميائي "امبرطو ايكو" في كتابه "حدود التأويل"، حيث ساند فكرة أنّه لا يمكننا أن نؤول جملة أو نصّا ونكشف عن كلّ معانيه ومقاصده الممكنة إلاّ إذا فهمنا المعاني الحرفية لتلك الجملة أو ذلك النص.

وتأكيدا على هذه الفكرة، أثار "إيكو" ما قاله رئيس الو.م.أ "رونالد ريڤن" في ندوة صحفية قال:« بعد لحظات سأصدر أمر قذف الاتحاد السوفياتي»[2] .

وحسب "إيكو" إذا كان لكل نص ما يقوله، فإنّ نص"ريڤن" يقول بالضّبط وحرفيا أنّ المتلفظ وفي لحظات قليلة من التلفظ سيطلق صواريخ على الإتحاد السوفياتي. لكن وبعد مضايقة الصحافة له، اعترف أن جملته أو خطابه كان من باب المزاح وأنّه لم يقصد حرفيا ما تلفّظ به.

أما المتلقي ودون أن يبحث عن قصد المتلفّظ، فإنّه سيستوعب المعنى الحرفي خاصة إذ ربط كلام(ريڤن) بمهام متعلّقة به إذ لديه كلّ الوسائل للقيام بما قاله لهذا ورجوعا إلى "إيكو"، فإنّه من الضروري استعاب المعنى الحرفي أوّلا لننتقل إلى تلقي المعنى الخفي. ولتأويل قصّة "ريڤن"، ولكي نسمح لأنفسنا باستخراج كلّ المعاني الممكنة منها، لابدّ أن نفهم أوّلا أن رئيس الو.م.أ قال حرفيا بأنه سيضرب الاتحاد السوفياتي لأنّه إن لم ندرك هذا، فلن ندرك أنه قال ما قاله مزاحا دون قصد أونيّة القذف[3].

ممّا سبق، يصبح المعنى الحرفي والمعنى غير الحرفي أو المقاصد الموضعيّة والإجمالية وجهين لعملة واحدة هي الخطاب. فقد يستعمل المبدع لغة مباشرة وصريحة

1- م. ن، ص183.

2 -Emberto Eco**, les limites de l'interprétation**, Traduit par : Myriem Bouzaher, Bernard Grasset, Paris, 1992, P33

3- Ibid, P33-35.

لتحقيق أهداف ومقاصد معينة، كما يتعمد التلميح أحيانا لأغراض ومقاصد أخرى. وما على المتلقي إلاّ تفقّد المعنى الأوّل واستنفاذ كفاءاته الذّهنية للوصول إلى المعاني الكامنة.

أمّا النشيد الوطني كجنس من الخطاب، فله كذلك بعد مباشر يكمن فيما يمليه ظاهر الخطاب، وبعد غير مباشر يستنتجه المتلقي من خلال المعنى الإجمالي للنشيد وبعد تأويله للمعنى الأول، علما أنّ البعد المباشر والمعاني الصريحة هي التي تطغى عليه غالبا. وذلك تماشيا مع سياق وموضوع النّشيد وأهداف الشّاعر فيه.

ومن الأناشيد التي تجسّد هذين البعدين، نشيد"الذّبيح الصاعد " لشاعر الثّورة "مفدي زكريا" الذّي يقول في بعض أبياته:

★ قام يختال كالمسيح وئيـدا ❖ يتهـادى نشـوان، يتلو النّشيدا

باسم الثّغر كالملائك، أو كالـط ❖ فـل يستقبل الصباح الجديـدا

شامخا أنفه، جلالا وتيهـــا ❖ رافعا رأسه يناجي الخلــودا (1)

★ وتعالى مثل المؤذّن، يتلـو ❖ كلمات الهدى،ويدعو الرّقــودا

صرخة ترجف العوالم منهـــا ❖ ونـداء مضى يهزّ الوجـودا

«اشنقوني، فلست أخشى حبـالا ❖ واصلبوني، فلست أخشى حديـدا»

«واقض يا موت فيّ ما أنت قاض ❖ أنا راض، إن عاش شعبي سعيدا»(2)

إنّ الشاعر عبر هذه الأبيات الشعرية، ومن خلال ما تبقى من النّشيد، يصف بطولة "أحمد زبانا" ويفتخر بها من خلال عرض طويل لملامحه وسماته وهو يتجه نحو حبل المشنقة. إذ إنّه كان فخورا معتزا بتلك المشنقة التي كانت عنده بمثابة الجنّة انطلاقا من أن الخلد والجنّة ثواب للشّهداء. بعد ذلك، انتقل الشّاعر إلى تذكير المتلقي بنداء الشهيد قبل إعدامه، إنّه نداء يترجم قوّة إيمان " زبانا" وتحدّيه لتنفيذ الحكم الاستعماري ما دام الفداء بروحه حياةٌ لشعبه.

ومنه، فإنّ وصف الشّاعر لخطى "زبانا" وهو مقبل على الإعدام والاعتراف بموقفه البطولي قبل الشّنق، والتّذكير بفحوى ندائه، من المعاني المباشرة و الصّريحة التي نلمحها من خلال الأبيات السّابقة. لكنّ، وراء هذه المقاصد المباشرة، مقصد إجمالي وبعد غير مباشر نتلقاه ضمنيّا وبتفعيل عناصر السيّاق المحيطة بالخطاب. إنّه دعوة الشّاعر الضّمنيّة إلى اقتفاء أثر "زبانا"، إلى جانب تحريضه على الثّورة و التّضحيّة من أجل الوطن. بناء على ما سبق، فإنّ "مفدي زكريا" عندما كان يصف بطولة "زبانا" ويفتخر بمصيره، كان في الآن نفسه يسعى إلى إغراء الشّعب وإثارة غيرته وحثّه على التّضحيّة في سبيل الوطن. كما أنّه

1- مفدي زكريا، **اللهب المقدّس**، ص9.
2- م. ن، ص10.

البعد الإجمالي في كلّ الأناشيد الوطنيّة التي تصف البطولات وتتغنى بالثورة. إذ حينما يمجّد الشاعر بطولات شعب ويتغنى بأمجاد ثورة، فإنه بطريقة أو بأخرى يدعو إلى الكفاح ويحبّذ في الجهاد ويحثّ على الالتحاق بصفوف الجيش خصوصا في القصائد التي جاءت إرهاصا للثورة أو تلك التي تولّدت في خضّمها.

ج- أنواع المقاصد: تتخلل الخطاب عموما معان ودلالات لغوية وضعية مباشرة وأخرى غير مباشرة يتم فهمها عن طريق الاستنتاج والتأويل، وهو الأمر الذي يحيلنا إلى إدراك أنّ هناك أيضا مقاصد موضعية مباشرة للمخاطب كما قد يعبّر عن مقاصد أخرى تكون مضمّنة في ثنايا الخطاب. وعليه، فإنّ «لصاحب خطاب ما إلى جانب مقاصده التواصلية الموضعية من كلّ قول ينتجه، مقصدا تواصليا إجماليا يتعلق بمجموع خطابه»[1].

1- المقاصد الموضعية: وهي الأغراض المباشرة مثل المعاني والأفكار التي تتجلى بوضوح في النص، وبأسلوب مباشر يتطابق فيها المعنى الحرفي للغة مع قصد المرسل مثل الأمر بالجهاد والحث على النهوض ضدّ العدو، والدعوة إلى الوحدة واستعمال أسلوب الإخبار في النشيد الوطني. إذ فيه تتجسد كلّ أفعال الكلام السابقة والتي يوظفها المبدع بأسلوب مباشر وصريح للدّلالة على قصده الواضح والمباشر.

غالبا ما يكون المقصد موضعيا والأسلوب مباشرا في القصيدة الوطنية عموما والنشيد الوطني بوجه خاص، وذلك نظرا لطبع الحماسة الذي يغطيها والإرادة المباشرة في التأثير والإقناع، لذلك نلاحظ غلبة الأسلوب المباشر والطابع الحماسي في القصيدة الجزائرية خاصة في فترة ما قبل الثورة وأثناءها. وبقي هذا الأسلوب يطبع هذا الشعر في بعض قصائد ما بعد الاستقلال لو لم تكن هناك محاولات جادة في تطوير القصيدة المعاصرة. اعتمد فيها أصحابها على الإيحاء والرمز للدلالة على مقاصد كلية. أمّا نحن فسنحاول أن نركز على الأسلوب المباشر وطابع الحماسة في شعر الوطن والثورة تعبيرا عن مقاصد الشاعر الموضعية. ولشيوع هذه الظاهرة فيه، فإنّ بعض شعراء الثورة غالبا ما يبتعدون عن التصوير الفني وتوظيف صور الخيال في شعرهم. والشاعر كان يدرك أنه لا يهتم في أحيان كثيرة بالشكل الفني، وربّما وجد الشعراء في القالب الحماسي الذي ينسجم مع جوّ المعارك ما يبرر تسامحهم في الاحتكام إلى النظرة الفنية في بناء القصيدة. وربما كانت الظروف الموضوعية التي كان يحياها الشاعر تجعله أحيانا يتجاهل الاهتمام التام بالشكل وتفرض عليه الاهتمام بالمضمون (الوطن والثورة)[2]. ومنه، فإنّه يغض النظر عن استعمال الأساليب التلميحية غالبا وهو ما يؤدي بشعراء القضية إلى فشل فني -إن صح التعبير-.

يقدم الشاعر "مفدي زكريا" تفسيرا آخر يخصّ تجربة الشاعر في النظم قائلا: «...والشعر الحق في نظري إلهام لا فنّ، وعفوية لا صناعة»[3].

1- آن روبول، جاك موشلار، **التداولية اليوم علم جديد في التواصل**، ص206.

2- ينظر: الوناس شعباني، **تطور الشعر الجزائري1945- 1980**، رسالة الماجستير، أدب، كلية الآداب، جامعة بغداد، بغداد، 1983، ص236.

3- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ينظر المقدمة.

و"مفدي زكريا" كما رأينا في "اللهب المقدس"، كان يستعمل الأسلوب المباشر بنجاح لا مثيل له في كثير من الحالات، علما أنّ أسلوبه المعهود غالبا ما تتخلله الإيحاءات والرموز. وعموما فإنّ ما جعل مقاصد الشاعر موضعية في أغلب أناشيده الثورية ومن الأسباب التي أدّت إلى شيوع التوصيل المباشر والواضح أنّ الشاعر حين ينظم خطابه كان يخشى أن تضيع أفكاره وسط التعقيدات التي تترجم مقاصد غامضة وضمنية في النص، فيفوته بذلك تسجيل مشهد من مشاهد الثورة إن كان النص معبرا عنها، ومشهدا من مشاهد الحرية والرّخاء والاستقلال إن كان النص يتغنى بأرض الوطن والنصر.

هذا، وتظهر هذه المقاصد الموضعية في النشيد الوطني من خلال تلك الأفكار والمعاني المباشرة التي يترجمها الشاعر باستعمال مختلف الأساليب المباشرة والواضحة كأسلوب الأمر والنداء والنهي تأدية لأفعال إنجازية صريحة تطابق قصده الموضعي والصريح في الخطاب. وما ذلك إلاّ للتأثير الجيّد في المتلقي وإقناعه بمحتوى الرسالة.

من هذه الأساليب ما تتلوه هذه المقتطفات من بعض الأناشيد:

★سر إلى الميدان مأمون الخطى ❖ وتطوّع في صفوف الجيش ثائر(1).

هنا أمر صريح من الأب إلى ولده، أمّا المعنى والفكرة فهي واضحة وضوح قصد الشاعر المتمثل في حثّ ابنه على الالتحاق بصفوف جيش التحرير.

★ ويا جنودا شمّـــرت للفدا ❖ خطّو الطريق بدم الشهداء(2).

فينادي الشاعر الجنود داعيا إياهم إلى اقتفاء آثار الشهداء في التضحية.

★ لا تيأسوا لا تيأسوا من رحمة الخلاق ❖ سوف اللقا يجمعنا ولو بعد الفراق(3)

وهو أسلوب ينهى فيه الشاعر الشعب ألاّ ييأس فإنّ النصر آت ولمّ الشمل يقترب وذلك في سبيل التعبير عن قصده الصريح الذي يدل عليه البيت.

تساهم الأساليب السابقة وغيرها من الأفعال الإنجازية في بلورة المقاصد الموضعية داخل الخطاب. وهي ما سنتعرض إليه بشيء من التفصيل في استعراضنا للاستراتيجيات المباشرة التي يتوخاها مبدع الخطاب بما فيها الإستراتيجية التوجيهية.

2- المقاصد الإجمالية: وهي المعاني غير المباشرة التي نستنتجها عن طريق المعاني الأولى وهو ما أشرنا إليه سابقا في سياق الحديث عن شكل الخطاب اللغوي وقصد المرسل.

سنحاول التركيز على أبرز ما يمكن له التعبير عن المقاصد الإجمالية في الخطاب. إنها أفعال الكلام غير المباشرة كما هي عند "سورل" والمقصود بها تلك الكيفية التي يعتمد

1- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص6.
2- م. ن، ص248.
3- **أناشيد وطنية**، ص173.

عليها المرسل أو المتكلم ليقول شيئا في وقت يقصد فيه شيئا آخر. ومنه، فإنّه يرى أنّها تصاحبها قوّتان:

- **قوّة إنجازية حرفية أو الفعل اللغوي المباشر،** إذ فيه تكون القوة الإنجازية مدلولا عليها بصيغة العبارة.

- **قوّة إنجازية متضمّنة:** أين يأتي القول في سياق معين حاملا لقوة إنجازية غير القوة الإنجازية التي يدل عليها مؤشر القوة الإنجازية.

مثال ذلك قول الشاعر:

★ هل أراك؟ هل أراك؟ ❖ سالما منعّما وغانما مكرّما؟[1].

إذ تكمن القوة الإنجازية الحرفية في الاستفهام بينما يخرج هذا الأسلوب إلى غرض تواصلي آخر هو الرّجاء والتمني وهو مقصد إجمالي يدل عليه جلّ الخطاب.

نستنتج أن أسلوب الاستفهام غرض أصلي خرج إلى غرض فرعي هو الرّجاء والأمل والتمني والدّعاء وهو ما اهتم به التراث العربي القديم إذ عِنيوا بقضية القوّة الإنجازية المتضمنة وذلك من خلال اهتمام البلاغيين بوصف ظاهرة الاستلزام الخطابي من حيث " الأغراض الأصلية والأغراض الفرعية " وهو نفسه ما ذهب إليه النحاة العرب في إطار المعاني التي يخرج إليها أسلوب الاستفهام.

وفي نفس السياق يقول "جلال الدين السيوطي" في كتابه «الإتقان في علوم القرآن عن معاني بعض الكلمات التي تنفرد بمعاني جديدة عند استعمالها في سياقات أخرى لتخرج بذلك عن معناها الأصلي، وكذا مراعاة تعدد معانيها أثناء عملية التأويل:«...الهمزة تأتي على وجهين: أحدهما: الاستفهام، وحقيقته طلب الإفهام، وهي أصل أدواته، ومن ثمّ اختصت بأمور...أحدها: جواز حذفها..ثانيها: أنّها ترد لطلب التصور والتصديق. ثالثها: أنّها تدخل على أحدهما: التذكير والتنبيه والآخر التعجب في الأمر العظيم...»[2].

وبهذا، يؤكد "السيوطي" على أنّ العبارة اللّغوية الواحدة بإمكانها أن تحمل أكثر من قوّة إنجازيه متضمنة إجمالية، إضافة إلى قوّتها الإنجازية المباشرة الموضعية.

وقد اقترح "طه عبد الرّحمان" في نفس المجال شروطا محددة للفعل اللغوي، كما حدّدها "سورل" والتي بها ينتقل المتلقي من المعنى الحرفي (المقصد الموضعي) المباشر إلى المعنى المستلزم (المقصد الإجمالي) غير المباشر، يتعلق الأمر بتلك الشروط التمهيدية التي ينبغي أن يستوفيها الفعل الكلامي حتى يكون موفقا وهي أربعة [3]:

- **شروط مضمون القضية:** وتحدد أوصاف المضمون المعبّر عنه بقول مخصوص.

1- **أناشيد وطنية،** ص31.

2- ينظر: فتيحة بوسنة، **الانسجام في مقامات السيوطي،** ص37، نقلا عن: جلال الدين السيوطي، **الإتقان في علوم القرآن،** تحقيق وتعليق: فواز أحمد زمرلي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2003، ص357-358.

3- طه عبد الرحمان، **اللسان والميزان،** ص261.

- **الشروط الجوهرية:** وتعيّن هذه الشروط الغرض التواصلي من الفعل ألتكلمي هذا الغرض الذي يلزم المتكلم بواجبات معينة.

- **شروط الصدق**: وتحدّد الحال الاعتقادي الذي ينبغي أن يقوم به المتكلم المؤدي لهذا الفعل التكلمي.

- **الشروط التمهيدية:** وتتعلق بما يعرفه المتكلم عن قدرات واعتقادات وإرادات المستمتع وعن طبيعة العلاقات القائمة بينهما.

ومنه، فإنّ الشروط التمهيدية هي التي تساهم في تحديد الأفعال الكلامية ذات القوة الحرفية وتعدد قوتها المستلزمة.

من ذلك، اعتبرت أفعال الكلام كتمظهر للقصد التواصلي «ذلك لأنّ فهم القصد التواصلي للمتكلم لا يعتمد فقط على الدّلالة اللسانية للقول، بل ينطلق منها ويتجاوزها بتشغيل كلّ أنواع المقدّمات والمؤشرات والقرائن السياقية، ويجنّد لذلك قدراته الاستدلالية والاستنتاجية التي تدخل في اعتبارها وفي حسابها أيّة معلومة...سواء ذات علاقة بالعلامة اللسانية أو بالسياق التداولي»(1).

وعليه، تأتي أهمية التضمين في الأفعال غير المباشرة، أين يتم الانتقال من الفعل المباشر (الاستفهام) إلى الفعل غير المباشر (الطلب والدعاء...) بناء على معلومات مشتركة بين أطراف الخطاب، كما نشاهده عند "محمد العيد آل خليفة" حين قال:

★ من للجزائر يَقْتَدِ ❖ يها اليوم من سفه السفل؟(2)

إذ يمثل الخطاب في ظاهره فعلا لغويا مباشرا هو الاستفهام الذي يحيل بدوره إلى فعل لغوي غير مباشر هو دعوة الشاعر قومه إلى إنقاذ الجزائر والدفاع عنها والفداء في سبيلها وهو غرض تواصلي خرج إليه أسلوب الاستفهام السابق. ومنه، فهناك انتقال من السؤال إلى الطلب والدعوة.

نظرا لاعتبار القصد من أهم أركان الدرس التداولي قديما وحديثا، ونظرا لأهميته ودوره التداولي في استراتيجيات الخطاب خاصة، فإننا سنحاول أن نرصد تجليّاته العامة في النشيد الوطني، وذلك من خلال البحث عن المقاصد الموضعية والإجمالية التي تشكّله بصفة عامة.

قد يحمل النشيد الوطني في ثناياه مقاصدا مباشرة وأخرى غير مباشرة وذلك حسب السياق وهدف الخطاب لتكون بذلك أهم المقاصد الموضعية التي يعبّر عنها منظمّ النشيد هي التي تظهر خاصة من خلال أساليب التوجيه كالأمر والنهي والنداء والتي يمكن حصرها في:

1- عبد السلام عشير، **عندما نتوصل نغيّر**، ص54.
2- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص421.

1-تحدّي الاستعمار والتصدي له مثل قول الشاعر:

★ فرنسا ذري الأوهام، فالوهم قاتل ❖ فلسنا نضحي، من جزائرنا شبرا
وإن تيّمتكم، ثروة فـ بطونها ❖ حفرنا لكم، في بطن صحرائنا، قبرا[1]

تعد هذه الأبيات من تهديدات "مفدي الزكريا" الصارخة والصريحة في وجه العدّو لذا فمقصده مباشر وصريح يصل إليه المتلقي مباشرة.

2-الدعوة إلى الجهاد والثورة ومن ذلك قول ابن باديس:

★خذ للحياة سلاحها ❖ وخض الخطوب ولا تهب
واقلع جذور الخائنين ❖ فمنهم كلّ العطب
وأذق نفوس الظالمين ❖ السمّ يُمزج بالرهب[2]

وقول الربيع بوشامة:

★جاهد أخي ❖ طول الزمن
واهتف معي ❖ يحيا الوطن[3].

★قف بنا يا أخي لقد أرسل الأوراس نورا مذهبا ودويا
قف فإني سمعت صوتا ينادي ❖ ولد المجد داميا ثوريا[4].

تترجم هذه المقتطفات دعوة الشعراء الصريحة إلى الثورة وفك قيود الاستعمار.

3- تمجيدا البطولات مثل قول مفدي زكريا:

★وسرى في فم الزمان "زبانا" ❖ مثلا، في فم الزمان شرودا[5].
★ويا للبطولات تغزو الدّنا ❖ وتلهمها القيم الخالدات[6]
★هو الأطلس الأزلي الذي ❖ قضى العمر يصنع أسد الثرى
وتسمو بأوراس أمجاده ❖ فتصدع في الكون هذا الورى[7]

تبدو مقاصد الشاعر واضحة ومباشرة تتمثل في تمجيده لبطولات "أحمد زبانا" و"مصطفى بن بولعيد" أحد رموز الثورة، إلى جانب إشادته بالأطلس وجبال الأوراس الذي

1- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص314.
2- **أناشيد وطنية**، ص15.
3- م. ن، ص110.
4- عبد الله ركيبي، **الأوراس في الشعر العربي**، ص14.
5- مفدي زكرياء، **اللهب المقدس**، ص11.
6- مفدي زكريا، **الإلياذة**، ص39.
7- م. ن، ص46.

كان مسرحا لتلك البطولات، وفي إلياذة الجزائر ما فيها من تمجيد صريح لأبطال وبطولات الجزائر والثورة.

4-الدعوة إلى التمسك بالعروبة وهي غالبا ما تكون دعوة مباشرة مثل قول الشاعر "محمد العيد آل خليفة":

★يا شباب اتجه إلى الشرق واحفظ ❖ كلّ كنز له إليه انتساب

إنّمـا الشـرق نسبـة العـرب ❖ لم تنقطع لهـا أسباب[1]

هذه الدعوة الصريحة هدفها ربط الشباب الجزائري بالعروبة وحثهم على التمسك بها.

5- غالبا ما يتم تنظيم أناشيد يكون فيها القصد إشادة بدور المرأة في ثورة التحرير وذلك خصوصا في الأناشيد التي تتغنى ببنت الجزائر ومنها:

★أنا أرمـي القنابــل ❖ والمسـدس جنـبي

أنا أهـوى المناضـل ❖ أصطفيـه بحبّي

أنا أفـدي المقاتـل ❖ بعيـوني وقلـبي

وأنـادي البواسـل ❖ حطّمـوا غِلّ شعبي

أنـا بنـت الجزائـر ❖ أنا بنـت العـرب[2].

فينوّه الشاعر إلى دور الفتاة في ثورة التحرير إذ كانت مع أخيها المجاهد جنبا إلى جنب في النضال، وفي موضع آخر يدعو "محمد العيد آل خليفة" فتاة الجزائر إلى اقتفاء الرجل في النضال وذلك حين دعاها إلى الجهاد بدعوة مباشرة وصريحة يقول في البعض منها:

★ساهمي في الجهاد جُنْدَ الجهاد ❖ وأعدّي الفدا لنصر البلاد

يا فتاة البلاد شعبك نـادى ❖ فاستجيبي بعزمة للمنادي[3]

كما توجد بعض الأناشيد التي نُظمت أساسا عن المناضلات الجزائريات، وهي أناشيد تترجم مقاصد الشاعر الموضعية فيها والتي تلخص العرفان بدور الفتاة في الكفاح المسلح، منها ما أنشده الشاعر الشهيد "الربيع بوشامة" في نشيد «ابنة العرب» إذ يقول فيه مفتخرا بالفتاة وداعيا إياها إلى الجهاد.

★يا ابنة العـرب الأبـاة ❖ نسـل عـز وفضـال

عشـت خيـر السيـدات ❖ رمز مجـد وكمـال

أنـت خيـر المنجبـات ❖ لصناديـد الرجـال

1- عبد الله ركيبي، **الأوراس في الشعر العربي**، ص57.

2- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص94.

3- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص430.

يـا ابنـة العـرب تعـالي ❖ فادخلي ساح النضال
وادأبي مثـل الرجـال ❖ للمعـالي والكمـال[1].

وفي نفس السياق، بادر "أحمد عروة" إلى كتابة نشيد عن الثائرات اعترافا بجهادهن وفدائهن يقول في أحد أبياته:

★أيقظتك الضجة الحمراء وصيحات الحداد ❖ ودمـاء ودمـوع وقبـور ورماد
فتحررت من الوهن وضيم الاضطهـــاد ❖ وتقدمت إلى الحرب لتحرير البلاد

وفي هذا النشيد اعترافات الشاعر ببطولة المرأة في ساحة المعركة، وهي اعترافات مباشرة وصريحة تُفهم مباشرة عند القراءة الأولى للنشيد.

وعليه، فلا بد أن نلاحظ أن مقاصد الشاعر الموضعية في النشيد الذي أُنتج قبل الثورة وأثناءها قد تتحوّل إلى مقاصد موضعية أخرى تلائم الفترة الموالية للثورة، وهي غالبا ما تعالج مواضيع جديدة وسياقات أخرى تفرضها الفترة الزمانية الجديدة على منظم النشيد. فبعد ما كانت تلك المقاصد تتلخّص عموما في الدعوة إلى الجهاد والالتحاق بصفوف النضال أصبحت تنقل أفكارا جديدة وتعبر عن مقاصد موضعية أخرى منها:

1- دعوة الشاعر إلى التمسك بالوطن والمبادئ الوطنية مثل نداء "الربيع بوشامة" ابن الوطن لحمايته والذود عنه حين قال:

★ من للوطن ❖ والشعب فيه
عند المحن ❖ يحمـي بنيه
أنت ابنـه ❖ ذاك الأميـن
لك أمـره ❖ طول السنين
أنت المدين ❖ تبنـي علاه
في كلّ حين ❖ ترعى حماه[2].

2- الدعوة إلى احترام الشهداء والوفاء لهم كقول الشاعر "محمد العيد آل خليفة" في قصيدته "وقفة على قبور الشهداء" وهو يمجّد روح الشهداء:

★رحم الله معشـر الشهـداء ❖ وجزاهم عنّا كريم الجـزاء
إنّ ذكرى الشهيد أرفع من أن ❖ ترفعوها بالصخرة الصّمـاء
فأقيمـوا لهـم تماثيل عزّ ❖ في قلوب ثوريـة الأهـواء
واقتدوا وائتسوا بهم في المزايا ❖ إنّهم أهل قـدوة وإئتِسـاء
واخلفوهم في خدمـة الشعب ❖ وفي أهلهـم وفـي الأبنـاء[1].

1- **أناشيد وطنية**، ص121-122.
2- **أناشيد وطنية**، ص109.

نلاحظ أنّ الشاعر يدعو إلى الوفاء لروح الشهداء والاقتداء بهم والتحلي بصدقهم لأنّهم أوفوا العهود. فهل نحن لميثاقهم من الأوفياء؟

ومن الذين أنشدوا عن الشهيد "محمد بلقا سم خمار" الذي يدعو بدوره إلى الترحم على الشهداء والوفاء لروحهم. وذلك في قوله:

★قم للشهيد...ترحّم ❖ عليه صـلّ...وسلّم

قل له...يا منعّـم ❖ أنت الفداء المعظّم

لولاك، لـم نتنسّم ❖ عزّ الحيـاة، وننعم[2]

3- التغني بشهر نوفمبر والدّعوة إلى الاعتزاز به وفي الأناشيد الوطنية كمٌ هائل من الأشعار التي تمجّد هذا الشهر النبيل الذي تَقرّر فيه المصير، مثلما يبدو في قول "بوزيان الدّراجي" واصفا شهر الثورة:

★ نوفمبر ذكراك فجر الشروق ❖ تبسم في الصبح للرّاسيات

نوفمبر يا وهج الحرّيـات ❖ نمت بالقنابل والصاعقات

نوفمبر يا دوحة الخالـدين ❖ ويا قمّة المجد في الثورات

نوفمبر يا قبلة الثائريــن ❖ وقدوتهم في كفاح الطغاة

فعنك تعلّمـت الكائنـــات ❖ فنون القتال، وصدّ الغزاة[3].

4- التغني بالحرية والاستقلال: وهو من المقاصد الموضعية التي اكتست أناشيد الاستقلال والتي حرص الشاعر على إيصالها بصفة مباشرة إلى ذهن المتلقي، منها قول "محمّد العيد آل خليفة":

★ما جاء يوليو واستهلّ هلالـه ❖ إلاّ تهلّل شعبنـــا واستبشـر
قد كان خامسه خميسا قاهــرا ❖ لمـآت آلاف الجنـــود مقهقرا

يا يوم عيد النصر صفوك قد جلا ❖ ما كان ران على القلوب وكـدّرا

ذكراك ملء القلب حاضـرة به ❖ هيهـات أن تنفكّ عنـه وتعبـرا

أقررت أعيُننا فكـل مواطـن ❖ لك هاتف يعلى الهتــاف مكـرّرا

فالشعب أجمع يحتفي بك راضيا ❖ مستبشـرا ويـراك عيدا أكبرا[1]

1- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص435-436.
2- **أناشيد وطنية**، ص49.
3- م.ن، ص67.

يحتفل الشاعر في هذا النشيد بعيد النصر من خلال التذكير بأثر شهر يوليو على قلوب الجزائريين وهو من المقاصد المباشرة في القصيدة.

5- إنّ تهنئة الجيش بمناسبة النصر وتحية العلم الجزائري من الأهداف التي سطّرها الشعراء في بعض أناشيدهم التي كانت تقدّس العَلَم وتدعو إلى احترامه وصيانته كونه رمزا لمجد الأمّة، منها ما أنشده "محمد العيد آل خليفة" مفتخرا معتزا بلواء الجزائر ومنوّها إلى دور الجيش في جعله شامخا ومرفرفا في السماء إذ يقول:

★بدا بدم المستشهدين مُضرجـا ❖ فضمّخ أجـواء الجزائـر بالعطـر

فيا رايتي قد فُزتُ منك بغايتـي ❖ وحققتُ حلـمي الحلو فيك بلا نُكر

ويا علمي إنّي أرى بك عالمـي ❖ بـدا بعـد ما أخفتـه عنّي يد الستر

فأنـت حياتـي أنــت روحي❖ وراحي وريحاني ويسري من عسري[2].

يرى الشاعر في العَلَم عالمه بعد أن كان يُغشيه الضباب في عهد الاحتلال لذلك عمد إلى الافتخار به والتعزيز في حبّه.

وهناك دعوة مباشرة أخرى إلى الحفاظ على العَلَم الجزائري باعتباره رمزا للثورة فيقول "مفدي زكريا" مشيدا بدور العلم في تحقيق النصر:

★هيّـا...هيّا قفوا ❖ وارفعوا العلم

وانشدوا واهتفـوا ❖ واعزفوا النغم

رسالة العلم

أنت وحي الشهداء ❖ أنـت يا علـم

أنـت للجيـل غدا ❖ صلـة الرحـم

احــك للبرايــا ❖ وارو يـا علـم

حكاية العلم[3]

6- الدعوة إلى النضال الجديد وتُجسّد أحد المقاصد الصريحة في بعض الأبكار الإنشادية. أمّا المقصود بالنضال الجديد، فهو البناء الجديد وهو هدف الشاعر في العديد من الأشعار التي تتسم بالدعوة إلى بناء جزائر جديدة هي جزائر الاستقلال والكرامة. منها ما أنشده "محمد الأخضر عبد القادر السائحي" حين قال:

★ ألا كــن معــي يــا ❖ يا أخـي فـي الجزائـر

نخوض غمار النضال الشديد ❖ على جبهات البناء الجديد

1- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص445-446.

2- م.ن، ص433.

3- **أناشيد وطنية**، ص53.

بناء بلادي...بناء الجزائر[1].

يدعو "محمد الأخضر السائحي" أخاه إلى بناء الوطن بعد ما تركه المستعمر من آثار الدمار والخراب، ليكون بذلك بناء وطن جديد في ظل الحرية والاستقلال.

7- توجُّه الشعراء إلى الإشادة بدور الكشاف في تحقيق النصر والاعتراف به أي أخذ الكشافة كموضوع للنشيد بما فيه من مقاصد صريحة ومباشرة تتضح في قول الشاعر "أبو بكر مصطفى بن رحمون" في "أنشودة الكشاف":

★بلادي يفديك جند أميـن ❖ يشيد بحبك في العالميـن
بلادي غرامك ملء الفؤاد ❖ وعزّك في كلّ عرق يناد
فمنّي خذي صارما للجهاد ❖ ودرعا تقيك سهام المحن[2]

ويقول "محمّد الصالح رمضان" في نشيد "الجوّال":

هيّـا يـا جوّال يا فخر الرّجال
يا ربيبـا للمعـالي والكمــال
أنـت مـن ينشـده هذا الشمال
فاستمِت في نصره حـتى ينـال[3].

أمّا "محمد العيد آل خليفة" فقد أشار إلى الكشّافة في ثلاثة أناشيد يقول في البعض منها:

★خضناك للمجد والعلاء ❖ يا أرض تيهي على السمـاء
فنحن كشافـة "الرجـاء" ❖ ونـحـن جوّابـة البــلاد
إنّا على ربّنـا اعتمدنـا ❖ إنّا بتاريخنـــا اعتددنـــا[4].

★نفديك بالروح والبـدن ❖ يــا موطــن الأشبــال
فنحن في السّر والعلـن ❖ حُماتـــك الأبطـــال
ونحـن إن أعرض الزمن ❖ "كشافـــة الإقبـــال"[5].

★وحيّ كشافك الذي بك حيّا ❖ أوجها في الثرى تباهي الثريا
وشبابــا للعُقبيـاتِ تهـيّ ❖ وخـلالا بهـا الشباب تحلّى[6].

1- م.ن، ص205.
2- **أناشيد وطنية**، ص165.
3- م.ن، ص167.
4- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص567.
5- م. ن، ص570.
6- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص571.

إنّ هذه الأبيات على اجتماعها جزء من الأناشيد التي يشير فيها الشاعر إلى الكشاف ومسيرته في الدفاع عن الوطن. ليكون موضوع "الكشافة" من المقاصد الموضعية التي ألح الشعراء على معالجتها في أشعارهم.

أمّا المقاصد الإجمالية في النشيد الوطني فتتلخص في تلميح الشعراء وإشارتهم إلى الثورة وذلك من خلال دعوة غير مباشرة إلى الكفاح لأنّه كما يقال أحيانا: إنّ الثورة إيحاء لا تصريح. فما معنى أن يقول "محمد العيد آل خليفة":

★إنّ حرية الجزائر حق ❖ ليس فيها من ريبة أو جدال[1]

أليست هذه دعوة موحية للثورة؟

ويمكننا القول بأنّ المقاصد الإجمالية عموما تكمن في الدعوة إلى مجابهة المستعمر والتضحية من أجل الوطن، وذلك من خلال الحديث عن بطولات المجاهدين لأنّ في ذلك إغراء واستمالة لمن لم يلتحق بصفوف الجيش، أي أنّ الشاعر لا يقف عند عملية وصف وسرد البطولات فقط، بل يطمح إلى تقوية عزيمة الشعب واستدعائه إلى ساحة النضال. وهو من المقاصد التي يكتشفها المتلقي من خلال المعنى الإجمالي للنشيد. إلى جانب ذلك فهناك مقاصد وأهداف إجمالية عامة كانت وراء إنتاج الأناشيد أهمّها:

1- حفظ التاريخ وكتابته.
2- توعية المتلقي وتحسيسه بمدى قداسة ثورته ووطنه.
3- تربية النشئ وتوجيهه وصقله.
4- زرع روح الوطنية في المتلقين.
5- مدّ جسور التواصل بين جيل الثورة وجيل الاستقلال.
6- بناء تراث تاريخي وحضاري يمثل أمجاد الأمّة.

وعموما ستتضح هذه المقاصد من جانبها التداولي خلال الحديث عن الاستراتيجيات المباشرة [التضامن والتوجيه] وغير المباشرة [التلميح] بما فيها من أفعال كلامية مباشرة وغير مباشرة كذلك.

لكن قبل ذلك، فلما الاهتمام بالمقاصد في الخطاب؟ وفيما تكمن هذه الأهمية؟.
تعرّض الباحثون لأهمية المقاصد في الخطاب، سواء كان ذلك في القديم أو في الحديث وذلك انطلاقا من أنّ المقاصد « هي لبّ العملية التواصلية لأنّه لا وجود لأي تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل، ودون وجود إبداع أو على الأقل دون وجود توليف للعلامات. لأنّها كذلك، فإنّ "سيرل" يرى بأنّ المقاصد ذات تكوين

1- ينظر: محمد الصالح خرفي، **أبو القاسم خمّار: بين ثورة الشعر وشعر الثورة**، دراسة نقدية، جمعية الإمتاع والموآنسة، دت، ص8-9.

بيولوجي، ولها أُطر معينة في ذهن المرسل، وعليه ففلسفة اللّغة عنده تعدّ فرعا من فلسفة العقل»[1].

ومنه، فإنّ غاية قصد المرسل هي إفهام المرسل إليه، ولا يتحقق ذلك إلاّ إذا امتلك المرسل اللّغة في مستوياتها المعروفة ليعبّر عن القصد الذي يوصله إلى المرسل إليه. من هذه المستويات: المستوى الدّلالي. ذلك من خلال معرفته بالعلاقة بين الدّوال والمدلولات. وأيضا، معرفته بقواعد تركيبها وسياقات استعمالاتها. وعموما، معرفته بالمواضعات التي ينظّم إنتاج الخطاب بها. وهو ما يقودنا إلى اعتبار القصد في المواضعة ذاتها، لأنّه لو تمّ النظر إلى إنشاء العلامات أو المواضعة عليها، فإنّنا نجد القصد ركيزة أساسية سواء العلامة المنتمية إلى اللّغة الطبيعية، أو التي تنتمي إلى أي صنف آخر من العلامات[2].

لكن لا يقف دور القصد عند إيجاد العلاقة الدّلالية في العلامة اللغوية بين الدّال والمدلول، بل يمتدّ إلى استعمالها لاحقا في الخطاب وذلك من خلال تفكيك تلك العلاقة بين الدّوال ومدلولاتها على مستوى الألفاظ المفردة ذات المعاني المعروفة. ومن ثمّ، في إعادة إنشاء العلاقة بين الدوال والمدلولات التي لم يكن بينها ربط من ذي قبل، مثلما يبدو في بعض الاستعارات والتشبيهات المقتطفة من بعض الأناشيد الوطنية، والتي يوظفها المرسل لمدح ووصف المرسل إليه:

★ نحـــن أشبـال أسـد ❖ فاصرفينـا لعـــــداك[3]

★ سنرعى حقوقك مثل الأسود ❖ ولو قبضـوا بتراقينــــا[4]

★ وقائعنـا قـد روت للورى ❖ بأنّا صمدنا كأسد الثــــرى[5]

★ وطـارق نحـو العلا وثبا ❖ بأجدادنــا أســدا أغلبــا[6]

★ وما جبهة التحرير إلاّ عريننا ❖ وما جيشنا إلاّ الليوث به تضــرى[7]

★ "سرتـا" لأبنائهـا عريـن ❖ وهـم ليـوث بهـا شِــداد[8]

★ نفديـك بالـرّوح والبدن ❖ يـا موطــن الأشبــال[9]

فالمتبادر إلى ذهن المتلقي أنّ المرسل قد استعمل الدّوال التي احتواها خطابه بوصفها دوالا على ذوات تنتمي إلى جنس الحيوانات [أسود، ليوث، أشبال] وهو تأويل مستفاد من

1- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص183.
2- م.ن، ص183.
3- **أناشيد وطنية**، ص 23.
4- م. ن، ص25.
5- م. ن، ص27.
6- م. ن، ص93.
7- عبد الله ركيبي، **الأوراس في الشعر العربي**، ص18.
8- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص567.
9- م.ن، ص570.

المواضعة اللغوية ابتداء. وعليه، فإنّ المتلقي عندما يستوعب المعنى الحرفي للدلالات السابقة، سيتساءل: ما هذه الأسماء؟ فالشعب، وطارق، والجيش ليسوا حيوانات فلماذا يخاطبهم الشاعر هكذا؟ دون أن يدرك أنّ المرسل "الشاعر" قد عمد إلى تفكيك العلاقة بين هذه الدّوال ومدلولاتها المتعارف عليها. وأوجد علاقة أخرى هي العلاقة المجازية، لتدل على خصائص متعددة في ذات الممدوح لكون كلّ دال من هذه الدوال متميّز بخصيصة واحدة. لذلك نجد الشاعر يربط من خلال أبياته بين الجيش والليوث وبين طارق والأسد وبين أبناء الوطن والأشبال ليدل على علاقة ومعنى متواضع عليه ليشتركون فيه، وهو صفة الشجاعة قاصدا بذلك أنّ كلا من الأبناء وأفراد الجيش وطارق هم ليوث وأسود في الشجاعة والبسالة. ولولا توظيف القصد في ذلك لكان المتلقي محقا في تساؤلاته السابقة. لذلك « تكمن أهمية هذا المفهوم في الرّبط بين التلفظ بهذا الوجه والخلفية عن معنى الكلمة»[1].

تنتج الآلية السابقة، أي المجاز، في عملية ذات مرحلتين أساسيتين هما: **تفكيك وإعادة**، وهي الآلية التي تخدم قصد المرسل "المبدع" عند التعمية على من يفقه اللّغة في مواضعاتها الأصل. بقصد حصر الدلالة في أفق ضيّق ولئلا يفقهها عبر المرسل إليه المقصود بالخطاب، وتسمى هذه الآلية «بألية التشفير»[2].

وهي تلك الآلية التي يتم فيها إبداع قواعد العلامات، وفي هذا يذهب "جرار دولودال" إلى التأكيد على أنّ ممارسة العلامات « يكون في وضع تواصل يستلزم وجود علاقة تشفير (Encodage) وحلّ التشفير (Décodage) وهي عملية يقوم بها المتخاطبون كلّ بطريقته»[3].

ويظهر التواصل الفعلي من خلال علاقة التشفير وحلّ التشفير باعتبارهما ظاهرتين متلازمتين ولا وجود للأولى دون الأخرى.

وهو ما يمكن تسميته بالمواضعة الجديدة التي تنشأ عن اللّغة المتأصلة في المستوى الدّلالي. وينتج عن ذلك بعض اللغات الخاصة، مثل لغة المهنيين والعصابات "أين تكون اللّغة متخصصة وسريّة (Exotérique) اللّغة التعاطفية الناتجة عن تجربة المشاركة (Communion) وهي لغة تعاطفية لا تخضع لأي قواعد خارجية. وأخيرا اللّغة العامة والخارجية (Exotérique)[4] وهي لغة يساهم الأفراد في تكوينها وتحوّلها وتطوّرها.

وعليه، ونظرا لأنّ قانون القصد في المواضعة يجري على مستوى اللّغة الطبيعية وغير الطبيعية، فللقصد دور في تصنيف هذه العلامات. إذ يفرّق الباحثون بين العلامات ذات الدّلالة الطبيعية والعلامات ذات الدّلالات المقصودة، وهو ما يصنّفه "غريس" إلى «المعنى الطبيعي والمعنى غير الطبيعي»[5].

1- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص184.
2- م. ن، ص185.
3- جيرار دولودال، **السيميائيات أو نظرية العلامات**، ترجمة: عبد الرحمان بوعلي، ص87-89.
4- ينظر: جيرار دولودال، **السيميائيات أو نظرية العلامات**، ص92-93.
5- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص185.

لكن، مقابل هذا، فهناك من العلامات التي لا يتبيّن معناها إلاّ من خلال القصد أو قصد المرسل مثل الرّمز (Symbole)، لذلك يذهب أنصار سيمياء التواصل [يويسانس بريتو، مونان، غريس، أوستين، فتجنشتاين، مارتنيه] إلى «أنّ العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدّال والمدلول والقصد، وما الخطاب اللغوي إلاّ علامة تنطوي عليها مقاصد المتكلم، وهذا ما يجعل معنى الخطاب يتعدد بتعدد السياقات التي تنتج فيها»[1].

وعليه، تبدو أهمية المقاصد ودورها في بثّ عملية التواصل وضرورة ارتباط القصد بالعلامة عند الاستعمال إذ « بالرغم من أنّ وظيفة اللسان الأساسية هي التواصل ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة، وإنّما توجد أيضا في البنيات السيميوطيقية التي تشكّلها الأنواع السّنية غير اللسانية غير أنّ هذا التواصل مشروط بالقصدية، وإرادة المتكلم في التأثير على الغير. إذ لا يمكن للدّليل أن يكون أداة التواصلية القصدية ما لم تشترط القصدية التواصلية الواعية»[2]، بالتالي فلا تواصل دون إدراك المقاصد.

1- م. ن، ص. ن.
2- م.ن، ص.ن.

الفصـل الثـاني

إستراتيجيتا التضامن والتوجيه وأثرهما في العمليـة التواصليـة

المبحث الأوّل: في الإستراتيجية التضامنية

1. الوضعية التواصلية وإستراتيجية التضامن.
2. وسائل التضامن اللغوية.

المبحث الثاني: في الإستراتيجية التوجيهية

1. الإستراتيجية التوجيهية من خلال الفعل الكلامي.
2. صيغ التوجيه اللغوي

المبحث الأوّل: في الإستراتيجية التضامنية

1- الوضعية التواصلية وإستراتيجية التضامن:

- **العلاقة بين طرفي الخطاب:** لا يمكن لمجتمع أن يحيا دون علاقات بين الناس، فقد تكون علاقات اجتماعية، أو وظيفية أو غيرها تتجسد عن طريق اللّغة وذلك من خلال وظائفها التي وضعت أساسا لتحديد أنواع هذه العلاقات بين الناس. كما أنّ تثبيت هذه العلاقات وتجسيدها، يتم من خلال استعمال اللغة للأغراض الاجتماعية التي يوّد الأفراد تحقيقها في المجتمع.

تمتاز هذه العلاقة بأسبقيتها على الإنتاج، لذلك عدّت من عناصر السياق المؤثرة وحتى وإن لم تكن هذه العلاقة موجودة سلفا بين طرفي الخطاب، فإنّ المرسل يسعى إلى إيجادها بخطابه.

إنّ الحديث عن محور العلاقة بين طرفي الخطاب، يجرّنا إلى وصله بما تقوم به اللّغة من وظيفة تفاعلية إذ تساهم وبشكل كبير في إقامة تلك العلاقات الاجتماعية وتثبيتها « ومن أوضح ما يمثّل هذا الجانب من الاستعمال اللغوي أن قدرا كبيرا من المعاملات... بين الناس إنّما يقوم على اللّغة بوصفها بالدّرجة الأولى أداة اتصال بين الأفراد أكثر من قيامه على اللّغة، بوصفها أداة تعامل»[1]، وذلك سواء من خلال المحادثات اليومية بين الأفراد أو من خلال ما يستعمل كتابة للتعبير عن علاقاتهم، وذلك بالرغم من استعمال النصوص المكتوبة بأنواعها إلى حدّ كبير لصياغة المعلومات الوقائعية [الوظيفة التعاملية للغة].
وما يمثّله النشيد الوطني في هذا السياق هو التعبير عن الدور التعاملي والتفاعلي للغة معا، إذ يسعى المرسل (الشاعر) فيه إلى تبليغ معلومات عن وقائع تتصل بالتاريخ والوطن والثورة من جهة، ويسعى إلى إيجاد علاقة بينه وبين المرسل إليه (المتلقي) من خلال ما يصوّره من تقارب بينهما في الحالة الاجتماعية والخصائص المشتركة سواء كان المرسل إليه من وطنه أو متلقيا عربيا داعيا بذلك إلى تجسيد العلاقات الاجتماعية والتواصل الذي نجح النشيد الوطني في إرسائه، وبالتالي فيشترك معيار العلاقة بين طرفي الخطاب ودور اللّغة التفاعلي في نفس الهدف وهو السعي نحو إقامة هذه العلاقة بين طرفي الخطاب وهي علاقة تساهم في اختيار إستراتيجية الخطاب الملائمة للتعبير عن المقاصد بما في ذلك نوع تلك العلاقة باعتبارها من العناصر المؤثرة في ذلك الاختيار.

وبناء عليه، فإنّه يمكن لهذه العلاقة أن تكون غير موجودة سلفا، وإن لم يكن كذلك فيسعى منتج الخطاب إلى إيجادها بخطابه، وإن أوجدها المخاطب فقد تكون علاقة قرب وودّ أو علاقة بعد وصدّ حسب نوعية المرسل إليه الذي سيوجه إليه رسالته لتكون هذه النوعية (نوع المرسل إليه وحالته ومقامه) سبيلا في انتقاء طريقة إنتاج الخطاب، ليكون بدوره علامة على هذه العلاقات ومؤشرا لها[2].

1- براون ويول، **تحليل الخطاب**، ص3.
2- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص89.

هذا، ويعدّ وجود هذه العلاقة أو عدمه، من أهم العوامل التي توجه المرسل في تبني إستراتيجية خطابية ملائمة للسياق من جهة، ومن أهم الأسباب التي توجه المرسل إليه في طريقة تأويله للخطاب.

وفي هذا السياق، تطرح عدّة أسئلة نفسها أهمها: هل هناك علاقة بين منظم النشيد الوطني والمتلقي؟ إن لم تكن موجودة فهل حاول الشاعر تجسيدها عبر خطابه؟ إن وجدت العلاقة فعلا فما نوعها؟ إن كانت علاقة صدّ وبعد فإلى من وجّهت الرسالة؟ وإن كانت علاقة قرب فإلى أي نوع من المرسل إليه وجّهت؟ وما هي تجلّيات هذه العلاقة في النشيد الوطني؟

تندرج هذه العلاقات في صنف العلاقات العاطفية، فتكون علاقة صدّ وبعد أو علاقة ودّ وقرب، ليكون الخطاب علامة على هذه العلاقات ومؤشرا لها، وهو ما يتجسد -غالبا- في الأناشيد الوطنية، حيث يعبّر معظمها عن علاقات ودّية وعلاقات قرابة بين الشاعر والمخاطب سواء كان ابن وطنه أو وطنه ذاته، أو ابن أحد الدول العربية الشقيقة فالشاعر عندما يخاطب وطنه أو شباب وطنه وجنوده، فإنّه يهدف من خلال ذلك إلى التقريب بينه وبينهم، ومنه، فلابدّ للعلاقة أن تكون ودّية تجمعهم فيها القرابة باسم اللّغة والدين والعرق والمجتمع المشترك بينهم جميعا.

لكن، وكما يترجم الخطاب الوطني هذه العلاقة الاجتماعية، فبإمكانه أن يعبر عن علاقات صد وبعد، وذلك حسب ما يقتضيه سياق القصيدة، نقصد بذلك تلك الخطابات التي يوجهها الشاعر مباشرة إلى مرسل إليه لا تجمعه وإياه أية علاقة، كأن توجه الرسالة إلى عدو أجنبي عن الشاعر، من ذلك ما يتجلى في بعض خطابات وأناشيد شاعر الثورة "مفدي زكريا" وغيره حين يوجه رسائل تحدي صارخة إلى فرنسا وقادة فرنسا باعتبار نوع العلاقة التي تربط بينهما إذ هي مبنية على البغض والكراهية والصد والبعد وكيف لا، وهو عدو الشعب والشاعر باعتباره لسان شعبه الناطق بحاله.

مما يبين هذه العلاقة بين الشاعر كمخاطبٍ وفرنسا كمخَاطَب ما أنشده بصيغة الرفض والتحدي:

★يا فرنسا إنا ذا يوم الحســـاب ❖ فاستعدي وخذي منا الجــواب
إن في ثورتنا فصل الخطـــاب ❖ وعقدنا العزم أن تحيا الجزائـر
فاشهدوا فاشهدوا فاشهدوا[1].

★ يا فرنسا كفـى خداعــا فإنّـا ❖ يا فرنســا لقــد مللنا الوعـودا
صرخ الشعــب منـذرا، فتصا ❖ ممت وأبديت جفوة، وصـــدودا[2]

★ يا فرنسا، أمطري حديدا ونـارا ❖ واملئي الأرض والسماء جنـــودا
واحشري في غياهب السجن شعبا ❖ يسيم خسفا، فعـاد شعبا عنيـــدا[1]

1- **أناشيد وطنية،** ص11.
2- مفدي زكريا، **اللهب المقدس،** ص17.

★ فكمـــا نزلتم راحلون وهكــذا ❖ حتى الـزوال إذا يقال تمـام[2].

وغيرها من الخطابات التي تستبعد المرسل إليه كثيرا في ديوان اللهب المقدس وغيره من الدواوين التي تروي أناشيدا وطنية.

يحكي الشاعر من خلال هذه الأبيات عدم رضوخه ولا رضوخ شعبه لفرنسا (المرسل إليه) وبالتالي يؤكد على استعدادهم الدائم لصدّها وإبعادها عن أرضه وعلاقة البعد والصد هذه منطقية لأنه لا خصيصة اللغة تجمعهما ولا خصيصة الجنس ولا العرق ولا الدين. كما أنها قائمة بين طرفين عدوّين هما الشاعر على لسان الشعب، وفرنسا.

ولتعبير أحسن على هذه العلاقة، يعمد الشاعر إلى انتقاء متعمد لمستويات أداء الجملة وتنسيق العبارة خاصة حين « يقصد إلى لغة ردعية تحكي ضربا من الرفض وأملا في التمرد والثورة. فهي مواجهة صريحة مع المخَاطَب تقوم على كراهيته وكراهية أفعاله، وتسيطر عليها لغة الردع وكأنما قصد قصدا إلى إرباك المخَاطَب»[3]. وعليه فتعكس هذه اللغة قرائن الأداء الشعري المتميز الذي استهدف الشاعر من ورائه إلى اختيار أفعاله بين أمر ونداء واتهام وثورة وتحذير وتوعد ووعيد، مما يجعل في طياته جانبا واضحا من حماس الشاعر وخلاصة احتكاكه بمرارة الحدث الثوري الأليم الذي أفرز من خلاله بيانه الشعري.

نتبين مما سبق أن نوعية العلاقة بين المرسل والمرسل إليه التي تتسم بالتنافر والصد هي التي فرضت على المرسل اختيار إستراتيجيته التي غلبت عليها لغة التحدي والرفض. ومنه، فهي عامل يساعد على توجيه المتلقي نحو التأويل والكشف عن المقاصد التي تلف الخطاب.

يستعمل المخاطب كل ما سمحت له كفاءته اللغوية من ألفاظ وعبارات لغوية للدلالة على علاقته بالمرسل إليه أو للدلالة على الرغبة في إيجادها. من بين هذه العلاقات التي تربط طرفي الخطاب علاقات القرب والود التي ينوي من خلالها تثبيت أواصر القرابة والتفاعل بينه وبين الأفراد في مجتمعه. مستعملا في ذلك عدة مؤشرات لغوية تجسد غرضه، سنتكفل بتحليل أهمها وهي:

1- **خصائص القرابة بينهما:** من بينها خاصية الدين والعرق، خاصية الجنسية وخصائص الحالة الاجتماعية مثل حالة المعيشة التي عادة ما تربط الشاعر المنظم للنشيد بمتلقيه، خصوصا إذا كان ابن بيئته.

2- **استعمال الملفوظات المؤدبة** والتي سنراها من خلال ظاهرة التأدب واعتماد الشاعر على مبدأ التصديق في تصويره لمحتوى رسالته وعلى استمالة المتلقي.

1- م. ن، ص18.

2- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص49.

3- مي يوسف خليف، **الأداء الخطابي بين الشاعر والكاتب**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1992، ص32.

3- **إستراتيجية التضامن مع المرسل إليه** التي تعد من أنجع الوسائل اللّغوية لتجسيد العلاقة بين طرفي الخطاب، وهي ما سنحاول استثماره في الأناشيد الوطنية مستعرضين أهم الأدوات والوسائل اللّغوية التي يتم توظيفها.

لقد أنشأ النشيد الوطني أساسا ليكون حاملا لمبادئ وقيم وخصائص يشترك فيها أبناء الوطن بما فيهم منظمه، لذلك يلح الشاعر على إبراز هذه الصفات التي يشترك فيها مع الجمهور المتلقي من خلال خطابه وذلك حفاظا على العلاقة والمبادئ خاصة والنشيد هو الوعاء الحامل لها في كل زمان، من بين هذه الخصائص:

1- **خاصية الجنسية:** وذلك حين يفتخر ويعتز الشاعر بكونه ينضم إلى جنسية جزائرية ومنه استمالة كل متلق جزائري من خلال الخطابات التي تنوه إلى ذلك أهمها ما ردده الشعراء منشدين:

★وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر[1].

★ ولتحيا الجزائر مثل الهلال ❖ ولتحيا فيها العربيـــة[2].

★ فإذا هلكـت فصيحتـــي ❖ تحيـا الجزائر والعـرب[3]

★ نحـن أبنـاء الجزائـــر ❖ أهــل عـزم وثبـات[4]

★ جزائرنا يا بلاد الجـــدود ❖ نهضنا نحطم عنـك القيـود[5]

★ جميعـــا جميعـــا ❖ نـــحي الجزائـــر[6].

تترجم هذه الأبيات على اجتماعها واختلاف شعرائها اشتراكهم مع المرسل إليه في الجنسية، خاصة عندما يخاطبوه مباشرة أو عند استعمال صيغة الجمع التي تدل بقدر كبير على وجود علاقة تجمعهم وهي خاصية الجنسية التي يعتزون بها. أما المؤشر الذي يدل عليها فهو لفظ "الجزائر" تأكيدا على الهوية الجزائرية للشاعر وجمهوره.

2- **خاصية الدين:** وهو دليل آخر على علاقة المرسل إليه في جميع الأقطار التي تحمل نفس الدين إنّه دين الإسلام الذي يحاول الشاعر من خلاله استماله المتلقي وحثه على التمسك به وافتخارا باعتناقه.

★ رضينا بالإسلام تاجا ❖ كفى الجهـال تدنيســا[7]

★ شعب الجزائر مسلم ❖ والى العروبة ينتســب[1]

1- **أناشيد وطنية،** ص11.
2- **أناشيد وطنية،** ص25.
3- م. ن، ص16.
4- م. ن، ص23.
5- م. ن، ص43.
6- م. ن، ص205.
7- م. ن، ص26.

★ يا سائل عرب منبتنا ❖ دين الإسلام يؤاخينا[2]

إنّها خصائص الدين التي يشترك فيها أطراف الخطاب، أما المؤشر على ذلك فهو لفظة "الإسلام" التي جعل منها الشاعر خاصية تدل على وجود علاقة بين المرسل والمتلقي خاصة وأنّها علاقة قرب باعتبار دين الإسلام دينا يؤاخي بينهما.

3- **خاصية العرق والنسب:** وهو العروبة التي تغنى بها الشعراء تقريبا عبر كل أناشيدهم لأنها موجّهة بالدرجة الأولى إلى المتلقي العربي منها ما قاله بعضهم في:

★ ولتحيا الجزائر مثل الهلال ❖ ولتحيا فيها العربية[3]

★ شعب الجزائر مسلم ❖ والى العروبة ينتسب[4]

★ وحدتنا انتصار ❖ أيا شباب العرب[5].

نتبيّن من هذه الأبيات اشتراك المخاطِب والمخاطَب سواء كان جزائريا أو عربيا في خاصية العرق وهي التي أشير إليها عبر كلمة العربية، العرب، العروبة. وهي كلمات لا يفرق البعض بينها لأنها تمثل العروبة على اجتماعها.

4-خاصية الوضع الاجتماعي المشترك: أهم هذه الأوضاع هي حالة المعيشة التي تجمع المتخاطبين، فقد قام الشعراء بتنظيم معظم الأناشيد لغرض تصوير الحالة الاجتماعية التي كان عليها هو وجمهوره من جهة، ولإلهاب حماسهم ودفعهم للتمرّد على هذا الواقع من جهة أخرى.

نلاحظ أنّه حتى وإن كانت الأناشيد لا تهتم بتصوير الحالة، فإنّها على الأقل تشير إلى ذلك في أبيات متناثرة من قصائد الشعراء، لأنّ النشيد الوطني رسالة تحكي مسيرة ثورة شعب وهو ما لا يتم إلاّ عبر مساهمة الشاعر في تصوير حالة الشعب في تلك الفترة، وعندئذ «تتبدّى موهبة الشاعر في مثل هذا الضرب من الشعر الوطني- إن صحّ التعبير- لتحوّل الأمر من منظور الإبداع الشعري إلى طرح رؤى كاشفة عن جوهر الإحساس العميق بأثر الثورة وآلام الجماهير، والسعي الدائب وراء كل صور الإصلاح ومحاولات تجاوز المحنة من خلال معايشته لها»[6].

يقول الشاعر:

★لقد سئمنا الحياة ❖ في الشقاء والهوان[7].

1- م. ن، ص15.
2- م.ن، ص185.
3- **أناشيد وطنية**، ص25.
4- م. ن ، ص15.
5- م. ن، ص131.
6- ينظر: مي يوسف خليف، **الأداء الخطابي بين الشاعر والكاتب**، ص12.
7- **أناشيد وطنية**، ص43.

★ومن عرق الكادحين صنعنا ❖ مصائرنا فبهرنا الدّنا[1].

يعبّر البيتان عن اشتراك الشاعر وشعبه في نفس الحالة المعيشية التي صوّرها عبر مؤشرات: الشقاء، الهوان والكادحين.

بناء على ما سبق، فإنّ هذه العلاقات المشتركة بين طرفي الخطاب هي التي تخوّل للمرسل نوع الإستراتيجية التي يعبّر بها عن مقاصده حسب ما يتلاءم مع السياق.

ومن المؤشرات التي ترمز إلى نوع العلاقة بين طرفي الخطاب كذلك، تلك الملفوظات المؤدبة التي يقصد المخاطِب من خلال توظيفها استمالة المتلقي (المخاطَب) وهو ما يُدعى بظاهرة التأدب[2] في الخطاب.

عموما، يسعى التأدب في الخطاب إلى التقريب بين المبدع والمتلقي، وهو ظاهرة ألحّت عليها دراسات التراث العربي بدءا من القرآن الكريم الذي طالما دعا وألحّ على تهذيب الأقوال. من ذلك قول الله عزّ وجل: **(أُدْعُ إلى سَبِيلِ رَبِّكَ بالحِكْمَةِ وَالمَوْعِظَةِ الحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بالّتِي هِيَ أحْسَنْ)**[3] وهي دعوة الرّسول صلى الله عليه وسلّم إلى اتباع آلية تهذيب القول لأنّ «للكلمة قديسيتها وشرفها، ولها جلالها وقدرها، إذ هي الخاصة الأولى للإنسان، بل هي دليل إنسانيته»[4]. لذلك وجب تهذيبها وصيانتها من كلّ تدنيس أو استعمال غير لائق. ومن هنا، كان اهتمام الأديان والدين الإسلامي خاصة بها وبما يجب أن تتصف به من صدق وتهذيب وأدب.

يعتبر مبدأ التأديب من المبادئ التداولية التي رسمت معالمها "روبين لاكوف" والتي تساهم في بناء التخاطب ملخصة إيّاه في صيغة: «كن مؤدبا»[5] والتي مفادها وجوب تحلي طرفي الخطاب بالتأدب من أجل تسهيل عملية التواصل وتحقيق الغاية التي من أجلها أُنشأ الخطاب.

وتتجسد هذه الظاهرة في الخطاب بمساهمة مجموع الأساليب والأحداث والصيغ التي تقوي علاقات التضامن والصداقة بينهما وهو ما سنتعرض له لاحقا باعتبار لغة التضامن من مظاهر التعبير عن علاقات القرب والتأديب.

هذا ولا يتسع لنا المقام لمعالجة كلّ القواعد المتفرعة عن هذا المبدأ، لنكتفي بمبدأ هام هو مبدأ التصديق الذي صاغه "طه عبد الرحمان" نظرا لتجذره في التراث العربي الإسلامي.

1- مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، ص11.
2- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص95.
3- **سورة النحل**، الآية 125.
4- كمال بشر، **فن الكلام**، ص403.
5- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص265.

لقد سبق القرآن الكريم إذن، إلى الحث على هذه الظاهرة مؤكدا على وجوب التحلي بها وقيامها بين أطراف الخطاب من أجل بلوغ الأهداف وتحقيق المقاصد. ومن أهم القواعد المتفرعة عن ظاهرة التأدب والتي تساهم في ذلك، مبدأ التصديق الذي استلهمه "طه عبد الرحمان" من التراث الإسلامي كونه يأخذ بأسباب التبليغ وأسباب التهذيب معا. وقد صاغه كما يلي: « لا تقل لغيرك قولا لا يصدقه فعلك»، ومعناه أنّه «ينبني هذا المبدأ على عنصرين اثنين: أحدهما: "نقل القول" الذي يتعلق بما أسميناه بالجانب التبليغي من المخاطبة، والثاني "تطبيق القول" الذي يتعلق بما أسميناه بالجانب التهذيبي منها»[1].

يتعلق الجانب الأول، بالصدق في نقل الكلام أو الصدق في الخبر كما يسمّيه "طه عبد الرحمان" وهو المستوى الأول من مستويات الصدق قبل "الصدق في العمل" ومطابقة "القول للعمل"[2]. ويعتبر الصدق في إبلاغ الكلام من مسؤوليات المرسل، حيث إنّ الكلمة الصادقة أو الخبر الصادق له وزن خاص وقيمة معينة تستريح لها نفس المرسل إليه ويطمئن إليه قلبه، كما أنّ الكلام الصادق كلام كلّه خير بل هو بمثابة سلاح قوي يتمكّن به المرسل من التقرب إلى المرسل إليه والنفوذ إلى روحه ومشاعره.

وبناء عليه، فواجب على مبدع الرسالة الخطابية التحلي بالصدق في الأقوال أوّلا لأنّه لا يمكن وفي أيّ مستوى أنّ يجذب إليه المتلقي ويقترب منه عن طريق الكلام غير الصادق إذ الفرق شاسع بينه وبين الكلمة الصادقة، لقوله تعالى: **(أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طيبَةٍ أَصْلُهَا ثابتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَمَاءِ (24) تُؤْتَى أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَالَ للنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَرُونْ (25) وَمَثَل كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبيثَةٍ اجْتُثَتْ مِنْ فَوْقِ الأَرْضِ مَالَهَا مِن قَرَارٍ(26))** [3].

يوضّح قوله تعالى الفرق بين الكلمة الصادقة وغير الصادقة بتشبيههما بشجرتين إحداهما مورقة مثمرة، فهي تظلل من يحتمي بها وتردّ إليه طمأنينته وتغدق عليه من ثمارها الطيّبة. والثمرة التي يجنيها المرسل في صدقه في أخباره هي التقرب من المرسل إليه وإقامة علاقات ود معه وتحقيق المقاصد التي يرمي إليها من خلال ذلك الخبر. أمّا الشجرة الثانية فقد فسُد أصلها وجفّت أعوادها، فاستحقت أن تتلف وتستأصل جذورها وهي الكلمة غير الصادقة التي يحصد المرسل من خلالها إبعاد المرسل إليه وصدّه وعدم التأثير في نواياه بالتالي فشل التواصل بينهما.

بناء على ذلك، فإنّ الكلمات في النشيد الوطني -خاصة الأناشيد التي تتغنى بالثورة- جديرة أن تلقى العناية، وأن تحظى بالاهتمام من قبل المتلقي، وليس من الجائز أن يعبث بها إنسان وأن يخرج بها عن جادة الصدق والحق والشرف لأنّها نابعة من نفس شاعر صادق يترجم بها حقائق ووقائع تاريخية لا مفرّ للصدق فيها. وهي كلمات حاملات لمجد الوطن وتاريخ الأمّة، ومن يعبث بها كمن يعبث بمبادئ الأمة وتاريخها.

1- طه عبد الرحمان، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، ص249.
2- طه عبد الرحمان، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، ص251.
3- **سورة إبراهيم:** الآيات 24-25-26.

تعتبر كلمات الأناشيد، إذن، منبعا من منابع الكلام الصادق لما لها من تأثير في الأفراد المتلقين ونفاذها إلى قلوبهم وأسماعهم. ضف إلى ذلك التدليل على صدقها، كونها عنوانا لشخصيتنا ومرآة عاكسة لمعارفنا وحضارتنا وثقافتنا وكلّ ما نملك من قيم ومُثل. ومنه، فمن الطبيعي أن يحرص منظّم النشيد كلّ الحرص على أن يكون هذا الانعكاس صادقا، وأن يكون النشيد مرجعا مهما لكلّ الأجيال التي ستبحث فيه عن ترجمة صادقة لتاريخ بلدهم.

ممّا سبق، يصبح من النافل القول بأنّ معاناة الشاعر في سجون الاستعمار هي التي ضمنت لأناشيده الثورية والوطنية تلك الشرارة المتأججة من الصدق والواقعية التي تكاد ترى بالعين وتلمس بالأيدي، ونخص بالذكر شاعر الثورة "مفدي زكريا" إنّها شرارة لا تتاح إلاّ لمن أقام شعره على صدق المعاناة. ومنه، فإنّ القارئ الجاد ليقف بسهولة على المعاني والأقوال الصادقة في شعره عامة وفي أناشيده الوطنية خاصة أمثال: "قسما" و"نشيد العمال"، و"نشيد طلاّب الجزائر"[1].

ومن مظاهر الصدق في القول عند "مفدي زكريا" ما أنشده عن نوفمبر:

★ نوفمبر غيّرتَ مجرى الحياة ❖ وكنت-نوفمبر- مطلع فجر
وذكّرتنا في الجزائر بـدرا ❖ فقمنا نضاهي صحابة بـدر[2]

قام الشاعر باستحضار البعد الديني المتأصل في تاريخ الجزائر، فربط نوفمبر ببدر، فكان مُوفقا في هذا الربط وصادقا! – إن استطعنا قول ذلك- لأنّ رصاصة نوفمبر كانت إيذانا بفناء دولة الشرك. والذي أذكى جذوة الجهاد في الحالتين هي صيحة "الله أكبر"، وتكفي هذه الصيحة لتكون مؤشرا على الصدق في القول والجهاد.

أمّا مظاهر الصدق في القول عند "محمد العيد آل خليفة" فقد كانت أيضا وليدة نفس متشبعة بتعاليم الدّين والقرآن ومعترفة بالجميل خصوصا أثناء حديثه عن رموز الثورة المجيدة الشهداء الأبرار فيقول واصفا إيّاهم:

★إنّهم قادة الفيالق في الزحـ ❖ ـف لخوض المعارك الحمراء
إنّهم رادة البطولة في النصـ ❖ ـر وعزّ الحمى ورفـع اللواء
إنّـهم أوفـوا العهود فهل أن ❖ تـم لميثاقهـم من الأوفيـاء[3].

أوّل نظرة في هذه الأقوال تبعث المتلقي على الثقة بالشاعر وتصديق أقواله لأنّه شخصيا صدق في نقل الخبر، ذلك لأنّ بطولات الشهداء وأخلاقهم غنية عن كلّ تعريف.

وعموما تبيّن هذه الأبيات وغيرها صدق "محمد العيد آل الخليفة" في حديثه عن الشهداء فهي حقائق وسمات ظلّت ولا تزال تميّز الشهداء الأبرار. ولا شكّ أنّ اعتماد وزارة

1- ينظر: مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، ص26.
2- م. ن، ص27.
3- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص436.

المجاهدين لهذا النشيد الطويل ووضعه في قبلة المتلقي داخل المتحف الوطني للمجاهد بالجزائر العاصمة دليل كاف على صدق الشاعر في أقواله.

ذلك كلّه فيما يتعلق بالجانب التبليغي للقول بما في ذلك الصدق في نقله، أمّا "الصدق في القول" و"مطابقة القول للعمل"، فسوف نشير إليهما فيما يلي من التحليل.

لقد استخرج "طه عبد الرحمان" من مبدأ التصديق، قاعدتين هامتين هما: قواعد التواصل وقواعد التعامل. إذ تعتبر قواعد التواصل قواعد مضبوطة استخلصها من "الماوردي" في كتابه: "أدب الدنيا والدين" وسمّاها بشروط الكلام، حيث تنقسم إلى أربعة شروط[1] هي:

1- أن يكون الكلام لداع يدعو إليه، إمّا في اجتلاب نفع أو دفع ضرر.

2- أن تأتي به في موضعه، ويتوخى به إصابة فرصته.

3- أن يقتصر منه على قدر حاجته.

4- أن يتخيّر اللفظ الذي يتكلم به.

أمّا قواعد التعامل فهي:

1- قاعدة القصد: لتتفقد قصدك في كلّ قول تلقي به إلى الغير.

2- قاعدة الصّدق: لتكن صادقا فيما تنقله إلى غيرك.

3- قاعدة الإخلاص: لتكن في توددّك للغير متجرّدا عن أغراضك[2].

ممّا سبق، هل يمكننا أن نجد هذه القواعد مجسّدة في الأناشيد الوطنية؟ إن كان كذلك، فكيف يجسّدها الشاعر في خطابه؟.

قبل كلّ شيء، لابدّ أن نعرف كيف تتجلى هذه القواعد في النشيد الوطني كخطاب مكتوب وليس كخطاب شفهي، كون هذه القواعد مستثمرة في المخاطبات الشفهية والتعاملات اليومية بين أطراف الخطاب في أغلبها. لذلك ولمعرفتنا مدى تجسيدها في الخطاب المكتوب عامة والخطاب الشعري خاصة لابد من التمييز بين الخطاب الشفهي والمكتوب وبين ما يتاح للمتكلم أن يستعمل من تلك القواعد وما يُتاح للكاتب استعماله.

يرى "بروان" و"يول" أن المتكلم يسعى إلى التحكم في إحداث أنظمة تواصلية تختلف عن التي يتحكّم فيها الكاتب. إذ نراه أيضا يهتم بهذه الأنظمة في ظروف تحتّم عليه أن يكون- مثلا- على بيّنة ممّا قاله قبل قليل، وأن يحدّد ما إذا كان كلامه ملائما لقصده. كما يجب عليه أن يهتم بالجملة التي تلي جملته السابقة وأن يوظفها في سياقها الملائم. وأكثر من ذلك، فيجب عليه أن يأخذ كيفية وقوع آدائه في نفس المتلقي بعين الاعتبار ضف إلى ذلك، عدم امتلاكه لملاحظات مدوّنة وتسجيل لما ذكره سابقا.

1- طه عبد الرحمان، **اللسان والميزان**، ص249.

2- طه عبد الرحمان، **اللسان والميزان**، ص250.

أمّا الكاتب فينعم بفرص غير التي ينعم بها المتكلم. إذ بإمكانه أن يراجع ما كتب وأن يتأتى بين كلّ كلمة وأخرى دون أن يكون عُرضة لمقاطعة المتلقي، وأن ينتقي عباراته بكل أناة حتى بالرجوع إلى القاموس عند الحاجة، وأن يراجع ما وصل إليه بالنظر إلى ملاحظاته المدوّنة، وأن يعيد ترتيب ما كتب، وحتى أن يغيّر رأيه فيما يريد أن يقول[1] ومنه، استثمار ملكته اللغوية وكفاءته التداولية.

هناك، إذن، مزايا يتمتّع بها المتكلم، فهو يستطيع أن يرى ويشاهد المتلقي، وأن يغيّر فيما يتلفّظ به حتى يجعل كلامه أيسر عليه. كما يمكنه إيضاح قصده إن فهمه المتلقي خطأ، أمّا الكاتب فهو محروم من هذا التواصل المباشر، إذ لا يمكنه تصوّر ردّة فعل ذلك المتلقي. بالتالي، وبصفة النشيد الوطني خطابا مكتوبا، وجب على الشاعر أن يتبنّى مبدأ التصديق لأنّه وإن لم يصدق في كلامه ولم تطابق أفعاله أقواله، فلا وقت لاستدراك ذلك أو إفهام المتلقي. إضافة إلى أنّ النشيد الوطني من أهم الخطابات الشعرية التي تكشف لنا عن الالتزام الحق بقضايا الوطن كونه شعر تمكين لقيم الأمّة في لحظات الألم وسنوات الاستعمار. كما أنّه شعر جهاد وتأريخ للثورة، لذلك كان على الشاعر أن يلتزم الصدق في ترجمته للواقع المعاش وإحساس الشعب وإحساسه.

لقد التفت العديد من الباحثين في البحث المعاصر إلى دراسة الآداب تداوليا لتسهم في انتقاء إستراتيجية الخطاب المناسبة وفي تشكيل لغته. وقد تعددّت هذه الدراسات وكثرت المحاولات، واندرجت كلّها في ميدان واحد هو: ظاهرة التأدب[2]. لكن فضّلنا أن نتناول مبدأ التصديق كمثال على هذه الظاهرة لأنّه مبني على التراث الإسلامي بالرغم من أنّه جاء تعديلا ونقدا لما ورد عن الدرس الغربي المعاصر في هذا المجال على حد قول "الشهري".

تعد الأناشيد الوطنية- ربّما- مجالا واسعا لاستثمار مبدأ التصديق ليعبّر عن قضية تاريخية ملتزمة. وعليه، وجب على الشاعر أن يصدق في أقواله وينقلها بإخلاص إلى المتلقي. سنكتفي بدراسة أحد تلك الأناشيد الصادقة ليكون ترجمة لصدق شعراء الوطن والثورة [شعراء الأناشيد]. يتعلق الأمر بالنشيد الوطني الرّسمي "قسما" "لمفدي زكريا" باعتباره الأكثر تداولا ورسمية وبكونه الناطق باسم الأمة.

يقول شاعر الثورة فيه:

★قسما بالنازلات الماحقات ❖ والدماء الزكيات الطاهرات
والبنود اللامعات الخافقات ❖ في الجبال الشامخات الشاهقات
نحن ثرنا فحياة أو ممات ❖ وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا...فاشهدوا...فاشهدوا[3]
★يا فرنسا قد مضى وقت العتاب ❖ وطويناه كما يُطوى الكتاب
يا فرنسا إنا ذا يوم الحساب ❖ فاستعدي وخذي منّا الجواب

1- ينظر: بروان ويول، **تحليل الخطاب**، ص6.
2- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص95.
3- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص71.

إنّ في ثورتنا فصل الخطاب ❖ وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا...فاشهدوا...فاشهدوا[1]
★نحن من أبطالنا، ندفع جندا ❖ وعلى أشلائنا نصنع مجدا
وعلى أرواحنا نصعد خلدا ❖ وعلى هامتنا، نرفع بندا
جبهة التحرير أعطيناك عهدا ❖ وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا...فاشهدوا...فاشهدوا[2].
★ صرخة الأوطان من ساح الفدا ❖ فاسمعوها واستجيبوا للنداء
واكتبوها بدماء الشهداء ❖ واقرأوها لبني الجيل غدا
قد مددنا لك يا مجدُ يدا ❖ وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر
فاشهدوا...فاشهدوا...فاشهدوا [3].

تتفرع عن مقولة "لا تقل لغيرك قولا لا يصدقه فعلك" كلّ من قواعد التواصل وقواعد التعامل التي سنحاول أن نتبيّن مدى صدقها في السلام الوطني "قسما" باعتباره ممثلا رسميا لروح الأمة وقيمها.

1- قواعد التواصل:

أ-أن يكون الكلام لداع يدعو إليه- إما في اجتلاب نفع أو دفع ضرر: يضم النشيد "قسما" أقوالا يتعهد الشاعر بها ناطقا باسم الشعب، كما يَعدُ بأن تصدق بالأفعال مستقبلا، ومنه فلابدّ له أن يكون قد نظم هذا الخطاب لداع وقصد بارز هو الحث على مواصلة النضال ووصف بطولة وعزيمة الشعب في الكفاح. كما يدعو إلى استجابة النداء وحفظ التاريخ وكتابته. أما اجتلاب النفع فيكمن في التأثير في الجمهور وبلوغ قصده في مواصلة النضال وتحقيق الاستقلال واسترجاع الحرّية. وبالنسبة لدفع الضرر فهو واضح في كل النشيد وذلك من خلال صرخة الشاعر بالثورة على العدو ودفعه وصده.

ب- أن يأتي به في موضعه، ويتوخى به إصابة فرصته: تقتضي هذه القاعدة بأن يكون لكل مقام قول يناسبه، ومنه فواجب أن يتقيد به الشاعر لأنّ « مدار الشرف على الصواب... مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال»[4] وعليه فقد جاء النشيد "قسما" ربما في موضعه المناسب، إذ نظمه الشاعر بعد عام من اندلاع الثورة فجاء كلامه حقا في موضعه وخادما لموضوع الرسالة، من ذلك حثه على الجهاد والتعهد باسترجاع الحرية، فهو ما سمح له باحترام السياق الذي نظم فيه الخطاب ليكون النشيد بذلك متوافقا مع السياق المكاني (الزنزانة)، والسياق الزماني(1955). وعموما فألفاظ النشيد وأقوال الشاعر تتناسب

1- **أناشيد وطنية**، ص11.
2- **اللّهب المقدس**، ص72.
3- م.ن، ص72.
4- الجاحظ، **البيان والتبيين**، ص136.

مع مقام الثورة التي تولد في خضمها "قسما"، ضف إلى ذلك كون **القسم** "قسما" مؤشرا على صدق الشاعر في أقواله.

ج- أن يقتصر منه على قدر حاجته: والمقصود، «الاقتناء بالضروري من الخبر... حتى إذا خرج الكلام عنها بالتقصير كان... حصرا أو خرج بالتكثير.... كان هذرا»[1]. ومنه، فلا يجب على الشاعر أن يعتمد الإيجاز الشديد حتى يتسم كلامه بالحصر، ولا يجب عليه أيضا الإطناب والإكثار في الكلام حتى تخرج الأقوال عن مواضعها. أما بالنسبة للنشيد "قسما"، فنظن أن **"مفدي زكريا"** قد اعتمد التكثير في عدد المقاطع التي يتضمنها النشيد واعتمد الإيجاز في العبارات وما ذلك إلاّ ولكل مقطع سياقه الذي يتحكم فيه ولكل عبارة ما تدل عليه من الصرامة والقطع في اتخاذ الموقف.

د- أن يتخير اللّفظ الذي يتكلم به: وهنا، يشترط مراعاة صحّة المعاني وفصاحة الألفاظ مع اتباع أساليب الوضوح لأنّ أي خروج عن هذه القواعد سيجعل المعنى مختلا واللفظ مستغلا إذ قيل «... أن يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا..»[2] ومنه، فألفاظ النشيد جاءت على قدر من السهولة ومعانيه على قدر من الوضوح وكلّها مجتمعة لخدمة غرض الشاعر والسياق، فنراه من خلال المقطع الأول والثالث مُصِرا على تحقيق الحرية للوطن، وهي عزيمة انتقى لها ألفاظا وأفعالا إنجازية لغوية تلبي حاجة السياق مثل ما يتجلى في فعل القسم [قسما بالنازلات...]، وفعل العقد [وعقدنا العزم...] وفعل العهد قوله [جبهة التحرير أعطيناك عهدا...] وهي ألفاظ تم اختيارها للدّلالة على الحماسة والأفعال من جهة، والتعبير عن التحدي والتهديد والتوعد من جهة أخرى. كما أنّ ألفاظ القسم والوعد والعهد جاءت لتقرّ الصدق والجانب الأخلاقي الذي يجعل المتلقي يصدق الرسالة.

وانطلاقا من محتوى النشيد، فإنه من الملاحظ أنّ ألفاظه التي تعمّد الشاعر توظيفها لتجسيد موضوع رسالته (العزيمة والكفاح) جاءت بصيغة انفعالية واضحة، وحمولة وجدانية تنبع منها روح الوطنية خاصة وهي تمثل صرخة أو صراخا لفظيا في وجه المستعمر وكأنما كان يقصف بالألفاظ قصفا لاسيما موسيقي وأوزان المقاطع الشعرية التي ساهمت في إفضاء جوّ الحرب على القصيدة منها: قسما، النازلات، الماحقات، الدماء البنود، الجبال، نحن ثرنا، عقدنا العزم، نحن جند، بالحرب قمنا، رنّة البارود، نغمة الرّشاش، إننا يوم الحساب، استعدي وخذي الجواب، فصل الخطاب، صرخة الأوطان... وما ذلك كله إلاّ لتجسيد لغة الحرب وبث روح الوطنية في جمهوره والتأثير في عواطفه.

لكن، هناك من النقاد من يعارض استعمال هذه النبرة اللّفظية كوسيلة للتأثير على الجمهور أو غرس روح الوطنية فيه، إذ يرى **"محمود الربيعي"** بأنّ « الوطنية لا ينبغي بالضرورة أن تكون صراخا عاليا، وقصفا مدويا... لقد اختلط أمر الوطنية علينا في كثير من

1- طه عبد الرحمان، **اللّسان والميزان أو التكوثر العقلي**، ص250.
2- الجاحظ، **البيان والتبيين**، ص136.

الأحيان حتى كاد يرتبط -في عالم الأداء الشعري- بالقعقعة اللفظية العنيفة، ولقد آن الأوان لإعادة النظر في أمرنا وأمر جماهيرنا»[1].

ومنه، فحسبه، التأثير في عاطفة الجمهور لا تكون بوضعه في حالة تشنج عن طريق الوعيد والتهديد، وإنما تكون بمحاولة الوصول إلى نفسه من أقرب الطرق وأقرب الطرق هي أبسطها وأكثرها هدوءا.

يغدو من النافل القول بأنه –في نظرنا- حتى وإن كان الهدوء والبساطة في الألفاظ عاملا مؤثرا في نفوس الجمهور المتلقي، إلاّ أنّ لـ "مفدي زكريا" في هذا النشيد وباقي أناشيده التي تتغنى بالوطن وإن كان يطغى عليها هذا الصراخ اللفظي، فللسياق والمقاصد دور في ذلك إذ اختار لغة أناشيده وألفاظه التي توحي كلها بالوطن والثورة ولمجيدهما بالصراخ في وجه المحتل بحكم السياق الذي فرض عليه ذلك. إن فترة تنظيم النشيد كانت في خصم الثورة والشعب فيها بحاجة إلى شحنه بتلك الحماسة ودفعة إلى الكفاح كما أن نفس الشاعر وهو يدوّن النشيد كانت متألمة خاضعة للعذاب ومتأججة بروح الغضب والانتقام، فكيف له أن يختار ألفاظا هادئة لمثل هذه السياقات؟.

2- قواعد التعامل:

أ- قاعدة القصد: لتتفقد قصدك في كل قول تلقي به إلى غيرك: يرى **"طه عبد الرحمان"** أن هذه القاعدة تتميز عن غيرها بأنّها تصل المستوى التبليغي بالمستوى التهذيبي للمخاطبة، إذ "متى تبين للمتكلم حقيقة قصده من قوله، أثمر عنده هذا التبيّن نتيجتين تقوم إحداهما في تعيّن وظيفة العملية أو... مسؤوليته الأخلاقية، وتقوم النتيجة الثانية في صيانة قوله من اللغو بجعله يعمل عمله في إفادة المخاطب المعنى المقصود"[2].

وعليه، فالنتيجة الأولى متعلقة بالجانب التهذيبي والنتيجة الثانية متعلقة بالجانب التبليغي ليكون تفقد القصد بذلك جامعا لهما.

لابد أن الشاعر في "قسما" قد تأكد من قصده قبل نظم النشيد وهو تصوره الثورة وترجمة عزيمة الشعب والتأثير في عاطفته. لذلك فقد آن الأوان ليتحمل مسؤوليته الأخلاقية تجاه هذه الرسالة وهي التعبير الصادق والتصوير الواقعي لتلك الثورة، وذلك باحترام مبادئ وأخلاق مجاهد جيش التحرير الذي وصف طريقته في الثورة طيلة النشيد لأن هذا المجاهد بدوره هو"المثل الأعلى في حسن الخلق وغيره من مكارم الفضائل والخلال فقد كان... أصدق الناس كلاما وأوفاهم ذمة"..[3] وعليه، تتحدد مسؤولية الشاعر الأخلاقية في امتثال الصدق لأنّه بصدد الحديث عن ثورة مباركة تمثل أصدق تمثيل للقيم الأخلاقية للشعب كما أنّه بصدد تقديم ترجمة لمسيرة تاريخية ستتسلمها الأجيال لاحقا.

1- نقلا عن: أحمد يوسف، **يتم النص والجينيالوجيا الضائعة**، ط1، منشورات الاختلاف، 2002، ص105.

1- طه عبد الرحمان، **اللسان والميزان**، ص251.

2- **جمعية أول نوفمبر 54 ومديرية المجاهدين، ثورة التحرير الوطني مبادئ وأخلاق**، إعداد: مسعود مزهودي، يوسف مناصرية، علي أجقو، تقديم: محمد ميموني، دار الهدى، الجزائر، 2006، ص14.

هذا فيما يخص الجانب التهذيبي لقاعدة القصد، أما من جهة صيانة القول من اللغو لإفادة الملتقي المعنى المقصود، فلا بد للشاعر أن يكون قد قام بمراعاة صحة أقواله بما يتلاءم مع حال السامع وإفادته التي هي الهدف الذي يبلغه المخاطب في الخطاب والثمرة التي يجنيها المخاطِب منه. بالتالي فصيانة القول من اللغو تعد من أهم الشروط التي تحقق بها تلك الفائدة لدى السامع من بينها ثبوت المعنى الدلالي وكون عناصر العبارة معينة ودالة حيث يرى النحاة القدامى بأن"الجملة لا تسمى جملة " ولا "كلاما" حتى يكون لها معنى يفهمه، وإلا كانت لغوا[1].

لذلك ينبغي أن يكون هذا المعنى وتلك الأقوال التي يعبر عنها النشيد أمرا مشتركا بين الشاعر والمتلقي باعتبارهما يشتركان في اللسان، بحيث يفهمانه على حد سواء، لأن فهمه هو هدف العملية التواصلية.

ب-قاعدة الصدق: لتكن صادقا فيما تنقله إلى غيرك: تقضي هذه القاعدة بممارسة الصدق في القول والعمل ومطابقة القول للعمل حيث وجب عليه أن يكون صادقا في كلامه سواء في محتواه ومعناه أو في شكله ومبناه. إذ ومن جانب الصدق في المحتوى فالمسؤولية ملقاة على عائق الشاعر في نظم كلامه بما يحتوي من معان وأفكار وما تنبئ عنه من مثل وقيم للإحاطة بأحداث الأمة التاريخية والحرص على احترام هذه الوقائع بصدق وأمانة، وذلك بانتقاء الأساليب والعبارات المناسبة للمقام ومفصحة عن أفكاره التي يعدّها مثلا طيبا وصادقا لأفكار قومه بوصفه مصدرا أمينا لإنجاز قصائده بكل صدق وإخلاص.

من زاوية تحلي الصدق في شكل القول ومبناه وصورته فذلك يقوم على مسؤولية الشاعر أساسا. إذ ومن الطبيعي أن يكون عارفا بلغته القومية مجيدا لأصواتها وقواعد صرفها ونحوها وبلاغتها[2] . وهو ما يتطلب مستويات معينة من الثقافة اللغوية التي لا تتحقق إلاّ في عدد يسير من الناس، وهي ما يدعى بالكفاءة اللغوية عند الشاعر وقدرته على صياغة نشيد منضبط شكلا ومضمونا. ونحن إزاء النشيد "قسما"، يجدر بنا أن نلقي نظرة متأنية في دلالاته ومقاصد الشاعر فيه لنستخلص مدى صدق الشاعر "مفدي زكريا" فيما عبر عنه على لسان شعبه واصفا صمود هذا الشعب والجنود وعزيمتهم على تحقيق النصر ولو كلفهم ذلك أرواحهم، وهو أمر صدق في نقله قولا وفعلا بدليل التحرير الفعلي للوطن والأجيال تشهد على ذلك. دون أن ننكر بأنّ ما جعله يصدق فعلا في نقله لصورة الثورة هو خضوعه لكل ظروف الحرب الأليمة فكانت تجربة شخصية وواقعية توّلدت عنها الكلمة الصادقة والفعل الصادق وإلا لم يكن هذا النشيد معتمدا كسلام وطني يمثل مجد الوطن. ألم يقل:

★ونحن الصادقون إذا نطقنا ❖ ألفنا الصدق طبعا لا اكتسابا[3]

ج- قاعدة الإخلاص: لتكن في توددك لغيرك متجردا عن أغراضك: تنبني هذه القاعدة على التنافس في التخلق لتخلق تقربا صادقا وخالصا بين الشاعر والمتلقي إذ نرى مبدع

1- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص187.
2- ينظر: كمال بشر، **فن الكلام**، ص104-405.
3- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص 17.

النشيد متوددا إلى جمهوره المتلقي باثا فيه روح الوطنية والتحمس للالتحاق بالثورة وهو غرض ومقصد مشترك وحق مشروع لكلا الطرفين من أجل الظفر بالنصر الذي سيكون فائدة لهما باعتبارهما أبناء نفس البيئة والظروف، خاصة وأنّ "قسما" أو غيره من الأناشيد من أنواع الشعر الذي يحمل قيما خلقية وإنسانية تحررية وأبعادا وطنية، كما يعّد شعرا ممجدا للوطن والثورة. وعليه، فإنّ النفس الشاعرة تخلو من أي غرض شخصي ما دام "مفدي زكريا" وغيره متمسكا بأدب الالتزام الحق بقضايا الوطن ليكون بذلك غرضه الشخصي هو نفسه غرض شعبه المتلقي. إنّه تحقيق الاستقلال، استرجاع السيادة، حب الوطن، الإيمان بالثورة والتواصل مع الماضي والتاريخ.

أما مظاهر التودد في النشيد الوطني، فتتلخص عامة في توجّه الشاعر نحو فئة الشباب وذلك قصد إقرار مبادئ الحرية والعدل وتحقيق الأمن والسلام، وبسبب أنّ الشباب هم رجال المستقبل وأمهاته. ومنه، فقد رأى الشاعر عموما ضرورة التودد إليهم والتقرب منهم لاستمالتهم وغرس روح الوطنية فيهم، وتربيتهم على الأصالة الواعية، وتعزيز الحصانة الذاتية لهم، كما يسعى الشاعر من خلال تودّده إلى الشباب إلى ضمان أصالة صحيحة لهم لئلا ينساقوا وراء المعاصرة غير الواعية والأمراض الحضارية ويهيموا فيها. ومن تجليات التقرب والتودد واستمالة عقول الشباب قول "ابن باديس":

★يا نشئ أنت رجاؤنا ❖ وبك الصباح قد اقترب[1].

فقد علّق الشاعر مصير الوطن وكلّ آماله على عاتق الشباب.

كما يتقرب "محمد العيد آل خليفة" من هذه الفئة ويتودد إليها من خلال نشيد "الشباب" ناصحا إياهم بالعلم والهدى والعمل وحاثا على الجهاد والذود عن الوطن، إذ يقول:

★قولوا تقولوا السديد ❖ في المقـــال
نحـن الشباب العتيـد ❖ في النضـــال
سُدنــا وأنـف العدى ❖ في التـــراب
هيّــا إلى الطيبـات ❖ في الخصـــال
سيــروا على البيّنات ❖ للكمـــــال
إلى الفدى إلى الفـدى ❖ يــا شبـــاب[2].

استمال الشاعر الشباب بذكر خصاله ووصفه [الشباب العتيد في النضال] ثم عمد إلى إرشاده إلى ابتاع الهدى والسعي إلى الفداء، لينتج عندنا تودّدٌ واستمالة ثم نصحٌ وإرشادٌ.

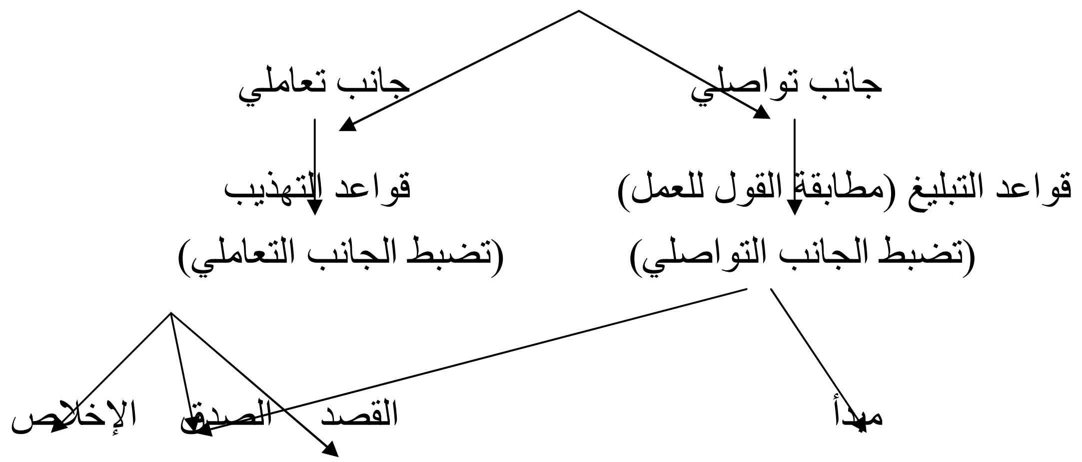
بناء على ما سبق، يحسن القول بأنه متى تخلّق المتكلم بالصدق في الخبر والصدق في العمل والصدق في مطابقة قوله لفعله، انفتح باب التواصل الصادق بينه وبين المخاطَب

1- **أناشيد وطنية**، ص15.
2- محمد العيد آل الخليفة، **الديوان**، ص568-569.

وارتفعت أسباب التقارب بينهما. ليبقى مبدأ التصديق- بذلك- متميزا عن باقي المبادئ التواصلية والتعاملية التي تقرّرت عند مختلف الباحثين، فهو يفضلهما لأنه يقوم بشرطي التقرب من الغير وهما الصدق والإخلاص، وما ذلك إلاّ دليلا على اكتماله، فلا عجب، إذن، إن يكون هو الأصل الذي تجدر في الممارسة، التراثية الإسلامية العربية[1].

وبناء عليه، يرقى مبدأ التصديق الإسلامي إلى وضع الأصول الإستراتيجية الناجحة التي تساهم وتحافظ على استمرارية العملية التخاطبية بفضل قاعدة الصدق والإخلاص وتثمر تقارب المتخاطبين وتحقيق الهدف المنشود من التواصل البشري وهي ما تعرضنا له في تحليلنا، لذا سنحاول تلخيصها في المخطط التالي:

مبدأ التصديق الإسلامي[2]



2- وسائل التضامن اللغوية:

يتوخى المرسل استعمال إستراتيجية التضامن مع المرسل إليه تقربا منه وتحقيقا لمقاصده وأهدافه، وذلك بالاعتماد على أدوات وآليات لغوية تُمكنه من الحفاظ على العلاقة الاجتماعية بينهما.

ومنه، فإنّ الإستراتيجية التضامنية هي تلك الإستراتيجية التي « يحاول المرسل إن يجسّد بها درجة علاقته بالمرسل إليه ونوعها، وأنّ يعبّر عن مدى احترامه لها، ورغبته في المحافظة عليها، أو تطويرها بإزالة الفروق بينهما، وعموما: فهي محاولة التقرب من المرسل إليه وتقريبه»[3].

لكن، لم تنل هذه الإستراتيجية حقّها في الدّرس اللغوي العربي بشكل مستقل كما قال "الشهري" بل كان التراث تتخلله بعض الإشارات النحوية واللغوية البلاغية، والتي سنحاول الاستفادة منها في بحثنا بوصفها شواهد على توخي المبدع لها في خطابه، أما الباحثون

1- ينظر: عبد الرحمان، **اللسان والميزان**، ص253.

2- استعرنا هذه الخطاطة من مذكرة تخرّج فتيحة بوستة [**انسجام الخطاب في مقامات السيوطي**]، ص52.

3- عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص257.

الغربيون فقد تناولوها في الستينات من القرن الماضي وذلك بتأسيس نظريات ودراستها نظرا لكونهم وجدوا من خلالها أهمية اللّغة في الخطاب التعاملي[1].

قبل المرور إلى تحليل وسائل وآليات التضامن اللغوية في النشيد الوطني لابّد أن ننوه إلى أنّ استعمال مثل هذه الإستراتيجية يرتكز على أساس مهم هو شرط الإخلاص بقصد التضامن المنزه عن كلّ غرض وهو ما ذكرناه سابقا عند "طه عبد الرحمان" في اشتقاقه لقواعد التخاطب من مبدأ التصديق. ومنه، فإنّ ما يدلّ على شرط الإخلاص عند المرسل في خطابه أنّ الكلمة كما عبّر عنها "عامر بن عبد قيس" «إذا خرجت من القلب وقعت في القلب، وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان»[2].

وما ذلك إلاّ لأن شرط الإخلاص والنّزاهة من العوامل التي تساعد على تجسيد التضامن بين الذات والآخر وهو ما يساهم في إقامة العلاقة بينهما وتثبيتهما عبر ثنايا الخطاب.

ينبغي على المرسل أن يعتمد أدوات لغوية لتكون مؤشرا على تضامنه مع المرسل إليه وذلك: إمّا باستخراجها من المعجم اللغوي، أو باعتماده لبعض الآليات التي تعطي للخطاب شكله التضامني. وعليه فالأداة اللغوية هي عماد الخطاب.

ومن أهم ما يوظفه المرسل للتقرب من المرسل إليه والتضامن معه: اسم العَلم ألفاظ التحية، ألفاظ التأييد والصداقة والأخوّة، الاشاريات (الضمائر)، المكاشفة، الإعجاب اللهجة...الخ.

أ- العَلَــم: وهو أداة لغوية تتفاوت من حيث تجسيدها لإستراتيجية التضامن إذ أنّ أبرزها الاسم، فالكنية، فاللقب[3] وهو ترتيب في قوة دلالتها على التضامن، لكن سنكتفي بالبحث عن الاسم الأوّل في الأناشيد الوطنية لأنّه أقوى دلالة على تضامن أطراف الخطاب من اللقب والكنية. فيتم استعمال الاسم الأوّل للمرسل إليه عند ندائه أو الحديث عنه، كما يستعمل عندما يقوم المرسل بالتعريف بنفسه أمام غيره.

وعليه، فإنّ هناك من القصائد والأناشيد ما يجسد القرابة والتضامن العاطفي بين المبدع ومخاطَبه، من ذلك ما أنشده "مفدي زكريا" في قصيدة "الذبيح الصّاعد" إذ نراه يستعمل اسم المرسل إليه الأوّل في موضعين: الأوّل أثناء مناداته مباشرة حين قال:

★يا زبانا أبلغ رفاقك عنّا ❖ في السماوات قد حفظنا العهـودا[4]

★يا زبانا ويا رفاق زبانـاه ❖ عشتـم كالوجــود دهرا مديدا[5]

1- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص263.

2- الجاحظ، **البيان والتبيين**، ص83-84.

3- ينظر: **استراتيجيات الخطاب**، ص270.

4- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص11.

5- م. ن، ص19.

إذ ينادي الشاعر رفيق الجهاد "زبانا" باسمه دليلا على تضامنه معه وهو تضامن في الفداء والتضحية وتضامن مع كلّ روح تذهب فداء للوطن. ويتمثل الموضع الثاني لاستعمال هذه الصيغة في الحديث عن المرسل إليه بذكر اسمه وذلك في:

★وسرى في فم الزمان زبانا ❖ مثلا في فم الزمان شرودا[1]

كلّ من في البلاد أضحى زبانا ❖ وتمنى بأن يموت شهيدا[2]

وهذا في سبيل التضامن مع "زبانا" وروح زبانا.

كما نجده في موضع آخر يذكر اسم زوجته سلوى فيقول:

★سلوى أناديك سلوى مثلهم خطأ ❖ لو أنهم أنصفوا كان اسمك الرمق[3]

يتدخل في هذا البيت نوع العلاقة بين المرسل [مفدي] والمرسل إليه [سلوى] إذ يكمن المنادي في زوجته سلوى. لذلك فشدة الصلة والقرابة بينهما هي التي أثمرت استعمال الاسم الأول دليلا على الحب والتضامن والرغبة في التقرب إليها.

ويقول أيضا:

★وجيشك "عبد القادر" اليوم ظافر ❖ يحطم هامات الطغاة ويحصد[4]

وتلك أكباد "عبد القادر" انطلقت ❖ تبارك النبل في أكباد مروانا[5]

يتحدث الشاعر عن الأمير "عبد القادر" الذي يعد رفيقا له في الجهاد بالقلم وما استعمال اسمه مباشرة رغم سلطته[أمير] إلا تثبيتا للصلة المشتركة بين الشاعر والأمير والمتلقي العربي عامة، إذ هي صلة الدين والعرق واللغة والجهاد تجسيدا للتضامن مع خصال المذكور[عبد القادر] وبطولاته ومن ذلك تضامن في النضال والفحولة. ويقول في موضوع آخر:

★أناجيك يا مصطفى في سماك ❖ ويوم عرجت تشق السماك[6]

لشدة تضامن الشاعر مع المرثي " مصطفى الفروخي" ولشدة قرابته وعلاقته به، فإنه ساهم في تأبينه بهذا البيت الذي يناديه ويناجيه فيه باسمه الأول دليلا على روح التضامن مع كل من أحبه وأحب نضاله، ومنه فنلاحظ أن الشاعر قد أردف نداءه للأمير "عبد القادر" بالإشارة إلى اقتداء الجيش لأثره وقوته بينما " مصطفى الفروخي" فقد اكتفى بمناجاته.

1- م. ن، ص11.
2- م. ن، ص19.
3- م.ن، ص 22.
4- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص 174.
5- م. ن، ص 280.
6- م. ن، ص22.

ب- ألفاظ التحية: تعد ألفاظ التحية من الألفاظ المنتقاة من المعجم اللغوي، فيتم توظيفها للدلالة على التضامن كما تعتبر مؤشرا على كفاءة المرسل اللغوية التي تطغى -عموما-على الإستراتجية التضامنية، إذ يقول الشاعر :

★هنيئا-بني أمي- بعيد خلاصنا ❖ من الغاصب المستعمر الغادر الجاني
ومرحى ليوم، صاح فيه محمد ❖ على المنبر الأعلى، بأقدس إعلان[1]

يبدو استعمال المرسل لألفاظ التحية من خلال كلمة " هنيئا" و"مرحى"الدالتين على التضامن مع المخاطَب وذلك من خلال فعل التهنئة.

ج- ألفاظ التأييد والصداقة والأخوة: تعتبر لفظة "أخ" من أكثر الألفاظ استعمالا للدلالة على تضامن طرفي الخطاب وهي مجسّدة في الأبيات التالية:

★خلقنا بحكم الهوى إخوة ❖ فتبت يد كل من فرّقا [2]

★ ثقوا يا رفاقي بأن النّجاح ❖ سنقطف أثماره باسمين[3]

★عربي يا حبيبي ❖ وسأبقى عربيا[4]

★ فحيوا السلام وحيوا الإخاء ❖ وحيوا الشباب وحيوا العلم[5]

★ جاهد أخي ❖ طول الزمن
واهتف معي ❖ يحيا الوطن[6]

★ إلى اللقاء إلى اللقاء يا أيها الإخوان ❖ إلى اللقاء إلى اللقاء يا أيها الشبان[7]

★ فهيا يا رفاقي نعود ❖ لأرض الوطن[8]

★ أخي في الوفاء ❖ أخي في الوطن[1]

1- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص323.
2- **أناشيد وطنية**، ص 26.
3- م. ن، ص28.
4- م. ن، ص72.
5- م. ن، ص91.
6- م. ن، ص110.
7- **أناشيد وطنية**، ص173.
8- م. ن، ص188.

وارو عن ثورة الجزائر فيها ❖ لبني العم حبنا والحنانا

★ لم نزل في الهوى، وإن شطت الدار ❖ على العهد في الهوى إخوانا(2)

تترجم هذه الأبيات المقتطفة من أناشيد متفرقة، رغبة الشاعر في التضامن مع المخاطَب باستنفاذ ما أملته عليه كفاءته اللغوية من ألفاظ تأييد وصداقة وأخوة وهي: إخوة، رفاقي حبيبي، الإخاء، أخي، الإخوان، رفاقي، بني العم، إخوانا. لتساهم كلها في تجسيد صلة القرابة والعلاقة بين المتخاطبين ولتدل على اتفاقهم في الهدف والرأي والقضية وذلك في سبيل التضامن.

د- الإشاريات: لاستعمال الإشارة أفضال في الإستراتيجية التضامنية أهمها تأسيس العلاقة الاجتماعية وتطويرها، وهي مؤشر على الانتماء إلى جماعة معينة أو دليل على الاتفاق معها قي الرأي.

تعد الضمائر من أهم الإشاريات التي يسعى المرسل عن طريقها إلى إثبات تضامنه مع المرسل إليه إذ يتجاوز الإسناد إليها الوظيفة النحوية البحتة إلى المعيار التداولي المتمثل في التضامن ومنه، فتتضح أهمية هذه الضمائر (أنا، أنت، نحن...) إذ أن الضمائر الشخصية بمثابة خدم اللغة المتواضعين، لأنه يمكن لنا أن نطوّعهم للخدمة في إنجاز الوظائف الرمزية ذات المستوى الرفيع (3).

تظهر هذه الضمائر في النشيد الوطني بصفة بارزة، خصوصا الضمير "نحن" الذي يتخذ الشاعر منه سبيلا للجمع بينه كمتكلم وبين المرسل إليه مع إخضاعها للسياق لتبدو بدورها كمؤشر على الوظيفة التداولية أو القصدية (الموافقة أو الاتفاق). وعليه فسنحاول أن نترصّد بعض هذه الضمائر في بعض الأناشيد لتستشف عبرها مختلف أواصر التضامن بين أطراف الخطاب.

- **أنت:** ونقصد بالضمير "أنت"، أنت التعاونية التي تشير إلى أن المشاركين في الخطاب على علاقة حميمة من الناحية الاجتماعية باعتبار "أن العلاقة الحميمة هي تلك التعابير عن القيم المشتركة والقرابة، والجنس، والجنسية... وتكرار التواصل"(4). ومنه، فيعتبر الضمير "أنت" مؤشرا على القرابة والتضامن والحميمية. منها ما يتجلى في بعض الأناشيد مثل :

★يا نشء أنت رجاؤنا ❖ وبك الصباح قد اقترب (5)

وهنا تودّد الشاعر إلى الشباب تضامنا معهم وتعليقا للآمال عليهم.

★أنتِ ركن للحياة ❖ أنتِ أصل للمعالي (1)

1- م. ن ، ص205.
2- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص176.
3- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص288 ، نقلا عن : Robin Lakoff, **Talking Power,** 1990, P183
4- م. ن، ص288.
5- **أناشيد وطنية**، ص15

قام الشاعر بتبجيل الفتاة العربية والافتخار بها في سبيل التضامن معها و تشجيعها على الحفاظ على خصالها والسبيل في ذلك الضمير "أنت"

★ أنت جندي، بساحات الفدا ❖ وأنا، في ثورة التحرير شاعر (2)

استعمل الشاعر ضميرين هما "أنت"و"أنا" للدلالة على القرابة وتضامن الأب مع أبنه في الفداء والدفاع عن الوطن.

•**نحن:** يستعمل المرسل هذا الضمير حين يضع المرسل إليه في ذهنه أو كدليل على حضوره. أما النشيد الوطني بصفته خطابا مكتوبا فيسعى فيه الشاعر إلى استحضار المتلقي. ويعتبر هذا الضمير من أهم الإشاريات التي تضفي صفة التضامن في الخطاب.

وهو ما نبينه هذه المقتطفات الشعرية من أبكار إنشادية قال فيها أصحابها:

★نحن جند في سبيل الحق ثرنا ❖ وإلى استقلالنا بالحرب قمنا(3)

★نحن بلغنا الرسالـــــة ❖ نحـن سطـرنا العدالـة(4)

★نحـن أبناء الجزائـــر ❖ أهـل عـزم وثبـــات(5)

تبنّى الشعراء الضمير "نحن" في هذه الأبيات كضمير جمع وشمل (أنا + أنتم) لأنهم بصدد التعبير عن قضية مشتركة بينهم وبين أبناء وطنهم لذلك ابتعدوا عن الذاتية. أما الدلالة التداولية للضمير فتكمن في التضامن والقرابة والاتفاق في الرأي.

هـ- آلية المكاشفة: يعتبر كشف الذات والحقيقة عنصرا من عناصر التضامن ودليلا على القرب. لكن قد نجد المرسل مصرحا ببعض الحقائق كما نجده مكنيا عنها وذلك حسب السياق الذي يرد فيه خطابه.

ومن بين الكنى التي يوظفها "كم" وهي « كناية عن العدد المبهم ولها موضعان هما الاستفهام والخبر»(6)، يقول الشاعر:

★لا نهاب الزمن ❖ إن سقانا المحن

في سبيل الوطن ❖ كم قتيل شهيد (7)

1- م. ن ، ص121.
2- مفدى زكريا، **اللهب المقدس**، ص6.
3- **أناشيد وطنية**، ص11.
4- م. ن، ص 134.
5- م. ن، ص23.
6- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص302.
7- **أناشيد وطنية**، ص39.

استعمل الشاعر "كم" للدلالة على كثرة الشهداء الذين ذهبوا فداء للوطن تاركا عددهم مبهما. ويقول في موضع آخر:

★سل "السين" كم قذفوا من ضحايا؟ ❖ وكم صنعوا المذهل المستحيلا[1]

جاءت "كم" هنا استفهامية لتدل على الإخبار. وهو ما جاء إخبارا عن عدد مبهم دال على الكثرة. (كثرة المقذوف بهم في نهر السين).

ويصرح المرسل (الشاعر) في سياق آخر بالحقائق التي يراها ملائمة للسياق فيكشف عنها للمرسل إليه سواء تعلقت به أو بالموضوع المخبر عنه. وهو ما يمكن أن ندعوه « بالإخبار بالأمر على وجه الحقيقة »[2].

قال الشاعر:

★واختار يوم الاقتراع نفمبرا ❖ فمضى، وصمّم أن يثور ويقرعا[3]

يصرح الشاعر بالشهر الذي اختاره الشعب لتفجير الثورة وهو شهر نوفمبر دون الشهور الأخرى. وهو إخبار بالأمر على وجه الحقيقة.

وقيل:

★وبمليون ونصف مليون ❖ ضمهم صمت الزوال
ليعيش الشعب حــرا ❖ سيدا يهوى الجـلال[4].

جاء التصريح هنا بعدد الشهداء الذين ماتوا ليمنحوا الحياة وهو مليون ونصف مليون. وهو داخل في خصوصيات الثورة الجزائرية المباركة أما الغرض التداولي من هذا التصريح فهو الإخبار عن وجه الحقيقة.

و- الإعجــاب: هو آلية أخرى من آليات التضامن، لا يتسع المقام لنا للتعرض إليها بالتفصيل بل نكتفي بأحد صيغه المعروفة وهي « أفعل» و «ما أفعل» إلى جانب آلية المدح التي يمكن إلحاقها بالإعجاب، لان المدح إعجاب بالممدوح وذلك من خلال صيغتيه المعروفتين «حبّذا» و«نعم» إذ بهما يتقرب المرسل من ممدوحه. ومنه، فكيف تتجلى صيغ في الأناشيد الوطنية؟ وكيف يجسّد الشاعر تضامنه مع ممدوحه عبر هذه الصيغ؟

يقول الشاعر:

★وإن تذكر الدّنيا زعيما مخلّدا ❖ فإنك في الدّنيا الزعيم المخلّد [5]

تمّ التضامن هنا مع "الأمير عبد القادر" الذي تجسّد من خلال مدحه من قبل الشاعر.

2- مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، ص112.
2- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص303.
3- مفدى زكريا، **اللهب المقدس**، ص67.
4- **أناشيد وطنية**، ص71.
5- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص173.

ويقول محمد العيد آل خليفة:

★لم أجد في الرجال أعلى وساما ❖ من شهيد مخضّب بالدماء

إن ذكرى الشهيد أرفع من أن ❖ ترفعوها بالصخرة الصّماء[1]

استعمل الشاعر صيغة «أفعل» في "أرفع" للدلالة على إعجابه بممدوحة الشهيد.

ويقول آخر:

★ يا موطني ما أروعك ❖ سبحان ربّي أبدعك[2]

جاء الإعجاب بالصيغة الشائعة «ما أفعل» في « ما أروعك » وهو إعجاب بالوطن كممدوح.

وأيضا:

★ثراك توسّده الخالدون ❖ وعطّره بالدّم الفاتحون

وجلّ به المجد والماجدون ❖ فنعم المقام ونعم السّكن[3]

وفي هذا، يمدح الشاعر وطنه وأرضه مستعملا الصيغة «نعم» دلالة على استحسانه الإقامة فيه.

ي- اللهجــة: عندما ينتج المرسل خطابه، فإنه يراعي الفروق اللهجية بينه وبين المرسل إليه فيستعمل لهجة مماثلة للهجته أو قريبة منها[4]. والهدف لا يكمن في إفهام معنى الخطاب بل التعبير عن التضامن معه وبث القرابة بينهما.

ينبغي أن يكون "مفدي زكريا" ذكيا عندما نظم نشيد "جيش التحرير الوطني" بلهجة ولغة شعبية جزائرية قريبة من الفصحى. لأن اللهجة القريبة إلى الشعب آنذاك تساهم في الاستيعاب السريع للدلالة وبث الحماسة والحث على الثورة. ومنه، بلوغ الهدف.

يقول في بعضه :

★الصَدْرْ ضَاقْ... والرْصَاصْ تْكَلَمْ ❖ صَوْتُ الجَزَائِرْ مَ الجْبَالْ يْدَمْدَمْ

لَهُ أَكْبَرْ... أَنَا عَرْبِي مُسْلِــمْ ❖ الرُوحْ هَبَّتْ للفِدَا مُشْتَاقــة

جيش التحرير إحنا...ما ناش فلاقـه[5].

وهو نشيد يردده الجيش في الجبال، خصصه الشاعر للتضامن معه ومع الكفاح والنضال.

1- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص435.
2- **أناشيد وطنية**، ص107.
3- **أناشيد وطنية**، ص165.
4- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص313.
5- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص83.

نستخلص مما سبق أنّ إستراتيجية التضامن من الآليات الفعالة في تثبيت العلاقات التخاطبية وذلك ضمن كفاءة المخاطِب اللغوية واستفاد المعجم اللغوي لديه، أي تعد هذه الإستراتيجية دليلا على العلاقة بين أطراف الخطاب وذلك من خلال الشواهد اللغوية السابق ذكرها، إضافة إلى أن استعمال إستراتيجية التضامن يظل مرهونا بعاملين يتأسس عليهما الخطاب وهما: قصد المرسِل وهدف الخطاب.

المبحث الثاني: في الإستراتيجية التوجيهية.

1-الإستراتيجية التوجيهية من خلال الفعل الكلامي:

تعدّ الإستراتيجية التوجيهية من الإستراتيجيات المباشرة الثي يستعملها المرسل في خطابه إذ يتطابق فيها القصد مع دلالة الخطاب الحرفية. ومنه، فمقاصد المرسل تكون موضعية يدل عليها الشكل اللغوي الظاهر. كما يعمد المرسل إلي استعمالها ابتغاء الوضوح كما يتطلبه السياق.لذا فتوظيفها لا يدل على عجز أو سطحية المرسل بل هي من المؤشرات على كفاءته اللغوية والتداولية، وإلاّ لم يكن لها الحظ في الانضمام إلى استراتيجيات الخطاب.

يذهب المرسل إلى استعمال الإستراتيجية التوجيهية قي خطابه مهتما فيها بتبليغ قصده وتحقيق هدفه الخطابي، كما يود باستعمالها أن يفرض قيدا على المرسل إليه بشكل أو بآخر وإن كان القيد بسيطا، أو يمارس بها فضولا خطابيا على المرسل إليه بتوجيهه لمصلحته بما يعود إليه بالمنفعة أو يبعد عنه ضررا[1]. ومنه، فإنّ الخطاب التوجيهي «يعد ضغطا وتدخلا، ولو بدرجات متفاوتة على المرسل إليه، وتوجيهه لفعل مستقبلي معيّن»[2].

ومن أهمّ ما تتميز به هذه الإستراتيجية، الوضوح في التعبير عن قصد المرسل باعتباره سببا في عدم حيرة المرسل إليه، ممّا يضمن تحقيق هدف الخطاب الذي يتمثل في تبليغ المحتوى أساسا.

وبناء عليه، فيعدّ التوجيه فعلا لغويا من جهة، ووظيفة من وظائفها من جهة أخرى إذ «إنّ اللّغة تعمل على أنها تعبير عن سلوك المرسل وتأثيره في توجهات المرسل إليه وسلوكه»[3].

وهو تصنيف "رومان جاكبسون" حيث يسمي وظيفة التوجيه في اللّغة بالوظيفة الإيعازية أو الندائية وهو ما تناولناه في حديثنا عن الوظائف اللغوية في الفصل الأول من البحث. كما يذهب "روبول" إلى القول بأننا يمكن أن نتحدث لنجعل شخصا آخر يتصرّف كما في حالة الأمر والنصيحة أو الرّجاء أو الرفض...الخ[4]. لذلك تعتبر هذه المقاصد

1- ينظر: عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص222.
2- م. ن، ص. ن.
3- عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص324.
4- م.ن، ص324.

والخصائص اللغوية هي ما يرتكز عليه المرسل وينجزه في الخطاب من ذلك، انتساب أفعال إستراتيجية التوجيه إلى نظرية أفعال الكلام.

ونظرا لكون أفعال الإستراتيجية التوجيهية تنتسب إلى نظرية الأفعال اللغوية، فما معنى الفعل الكلامي أو اللغوي؟ ماهي أصنافه؟ وأي نوع من الأفعال اللغوية التي يستعملها المرسل تجسيدا للإستراتيجية التوجيهية؟

1- الفعل الكلامي وأنواعه: أصبح مفهوم الفعل الكلامي (Acte de langage) مركز دراسة في الكثير من الأعمال التداولية وهو «كل ملفوظ ينهض على نظام شكلي إنجازي تأثيري... ويعد نشاطا ماديا نحويا يتوسّل أفعالا قولية (Actes locutoires) لتحقيق أغراض إنجازية (Actes illocutoires) كالطلب والأمر والوعد والوعيد...الخ وغايات تأثيرية (Actes perlocutoires) تخص ردود فعل المتلقي كالرفض والقبول»[1]. ومنه، فإنه فعل يسعى إلى التأثير في المخاطب، ومن ثم إنجاز شيء ما.

وتنقسم الأفعال اللغوية إلى أفعال لغوية مباشرة وأخرى غير مباشرة يوظفها المرسل للدلالة على نوع الإستراتيجية الثي تشكل خطابه. لكن سنبقي التركيز على استعمال هذه الأفعال اللغوية في دلالتها المباشرة التي يستعملها المرسل في خطابه وهو يقصد حرفيا ما يقول.

ويرجع الفضل إلى" أوستين" قي الكشف عن هذه الأفعال اللغوية وذلك من خلال نظرية أفعال الكلام أو نظرية الأفعال اللغوية (Speech Actes Theory)[2] التي تبرز الصيغة الإنشائية والقوّة الإنجازية لهذه الأفعال.

لكنه وبالرغم من أن نظرية أفعال الكلام انبثقت من الدرس التداولي المعاصر باعتبار أنّ الفلسفة التحليلية هي الينبوع لأوّل مفهوم تداولي هو "الأفعال الكلامية" بما احتوته من مناهج وتيارات وقضايا، فإنّ لهذه الظاهرة جذورا في التراث العربي، حيث تندرج ضمن مباحث علم المعاني[3]. وتندرج ظاهرة أفعال اللّغة تحديدا ضمن الظاهرة الأسلوبية الموسومة "بالخبر والإنشاء" وما يتعلق بها من قضايا وتطبيقات. لذلك عدّت «نظرية الخبر والإنشاء عند العرب -من الجانب المعرفي العام- مكافئة لـ: مفهوم "الأفعال الكلامية" عند المعاصرين»[4].

ويميز "أوستين" بين ثلاثة أنواع من الأفعال اللغوية:

1- **الفعل القولي (Acte locutoire) :** وهو فعل التلفظ بجملة تفيد معنى انطلاقا من معاني ألفاظها. إنه، بعبارة أخرى، فعل لقول شيء ما (الفعل هنا قول).

1- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص40.
2- عبد المجيد جحفة، **مدخل إلى الدلالة الحديثة**، ط1، دار طوبقال للنشر، المغرب، 2000، ص29.
3- ينظر: مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص49.
4- م. ن، ص. ن.

2- **الفعل الإنجازي (Acte illocutoire):** وهو فعل أمر أو استفهام أو طلب أو تعجّب أو نداء ...الخ إنه فعل يُنجز عندما نقول شيئا ما. وهذا الفعل لا يكون متحققا سطحيا في الجملة (الفعل هنا إنجاز).

3- **فعل جعل الإنجاز(Acte perlocutoire):** وهو فعل إقناع شخص بشيء أو إزعاج أو حمل شخص ما على كلامنا. إنه فعل ينجز بقول شيء ما (الفعل هنا إنجاز وأثر)[1].

وانطلاقا من هذه الأفعال اللغوية، قام "أوستين" بإحصاء خمسة أصناف منها وهي:

2- **أفعال حكمية (Verdictifs)** وتقوم على الإعلان عن حكم تتعلق بقيمة أو حدث مثل وعد، وصف، حلل، قدر، صنّف، قوّم وطبع.

3- **أفعال تمرسية (Exercitifs):** وتقوم على إصدار قرار لصالح، أو ضدّ سلسلة من الأفعال مثل: أمر، قاد، دافع عن، ترجى، طلب، تأسف ونصح.

4- **أفعال التكليف (Commissifs):** ويلزم المتكلم بسلسلة أفعال محدّدة مثل: وعد وتمنى، والتزم بعقد، وضمن، وأقسم، والقيام بالمعاهدة.

5- **أفعال عرضية (Expositifs):** وتستعمل لعرض مفاهيم وتوضيح استعمال كلمات مثل: أكّد، أنكر وأجاب، اعترض، وهب، مثّل، فسّر، ونقل أقوالا.

6- **أفعال سلوكية (Comportatifs):** ويتعلق الأمر هنا بردود فعل تجاه سلوك الآخرين وتجاه الأحداث المرتبطة بهم. إنها تعابير مواقف تجاه السلوك والمصير مثل: الاعتذار والشكر والتهنئة والترحيب والنقد والتعزية والمباركة واللعنة...[2].

تنتمي هذه الأفعال في إنجازها إلى الإنشاء حسبما يؤكده "أوستين" إذ يقابل بين مستوين للتلفظ بالفعل اللغوي المباشر. وهذان المستويان هما: « الصيغة الإنشائية الأصلية والصيغة الإنشائية الصريحة»[3].

أما التوجيه فلا يتحقق إلاّ بإنجاز أفعال لغوية صريحة. ولمعرفة الأفعال اللغوية ذات هذه الصيغة الإنجازية الصريحة، فإنّ المرسل يتلفظ بالفعل المعجمي صراحة مثل: أعقد، أهنّىء، أعاهد، أشكر أو يأتي بصيغة تدل على تلك الأفعال مثل: مبروك بدلا من أهنئك أو شكرا بدلا من أشكرك. ومن الأناشيد الوطنية ما يؤكد قيام الشاعر بأفعال لغوية صريحة مثل:

★ قسما بالنازلات الماحقات ❖ والدّماء الزّكيات الطاهــرات[4]

1- عبد المجيد جحفة، **مدخل إلى الدلالة الحديثة**، ص30.
2- فرانسواز أرمينيكو، **المقاربة التداولية**، ترجمة: د. سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، 1986، ص62-63.
3- أوستين، **نظرية أفعال الكلام**، ترجمة: عبد القادر قنيني، إفريقيا الشرق، 1991، ص8.
4- **أناشيد وطنية**، ص11.

★ وفيك عقدنا لواء الجهاد ❖ وفيك زحفنا على الغاضبيـــن[1].
★ هذا لكم عهـدي بــه ❖ حتى أُوَسَّدَ في التـــــرب [2]
★ نعاهدكم يا ضحايا الكفاح ❖ بأنا على العهد حتى الفــلاح[3]

نلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات يلتزم بوعد تحرير الجزائر وذلك من خلال أفعال لغوية صريحة هي القسم "قسما" العقد "وعقدنا" والعهد "أعطيناك عهدا". فالقسم والقيام بمعاهدة والتزام العقد كلها أفعال تندرج ضمن الأفعال التكليفية لأنّ الشاعر وعلى لسان الشعب يكلف نفسه بالتزام العهد وهو الدفاع عن الوطن. لكن نلاحظ أن الأفعال لم تأت على صيغة: أنا+فعل في زمن الحاضر إلاّ في المثال الرابع وذلك يعود إلى:

أولا: أن الشاعر لم يتحدّث باسمه لأنه بصدد تمثيل الشعب والنيابة عنه وهو أمر اعتاد عليه وعهده شعراء الثورة والوطن. ولأنّ القضية تلتزم عليهم صياغة الشعر وتنظيمه على صيغة الجمع التي تمثل رمزا للوحدة والإتحاد عندهم.

ثانيا: أن زمن الفعل جاء ماضيا وذلك حسب ما تمليه العناصر السياقية داخل الخطاب. لأنه لو نظرنا لعنصر الزمن، لوجدنا أن الشاعر تلفظ بأفعاله اللغوية سنة 1955 وهي مرحلة تَـلَتْ اندلاع الثورة بعام واحد.

وعليه، فإنّ العقد والمعاهدة قد تمت فبل التلفظ بالخطاب وما على الشاعر إلا الالتزام بها هو ومن يمثلهم. وبما أنّها أقوال التزامية، فإنّ دلالاتها الحرفية جاءت مطابقة لقصد المرسل (الشاعر).

ومن الصّيغ التي تدّل على الأفعال، قول الشاعر:

★ هنيئـا بني أميّ بعيـد خلاصنا ❖ من الغاصب المستعمر الغادر الجاني[4]
★ إلى الأسمر العملاق، أهدي تحيّتي ❖ وما غير إخلاصي لشعبـك، أغراني[5]

استعمل الشاعر كلمة "هنيئا" بدلا من أهنّئكم، "أهدي تحيتي" بدلا من "أحييك" وهي أفعال تنتمي إلى صنف الأفعال السلوكية (Comportatifs). وكلّ هذا، يدعو إلى القول بأنّ المرسل قد يستعمل أكثر من آلية من أجل تحقيق أفعاله اللغوية وذلك من خلال توظيفه للإستراتيجية المباشرة كما يعمد إلى استثمار المعطيات اللغوية والعناصر السياقة للتعبير عن مقاصده.

ومنه، فيتوجه الشاعر إلى اللغة للتعبير عن أغراضه. وهذا نظرا لأن الناس يقومون بأفعال متعّددة بسبب القضايا التي تفرض عليهم مواجهتها. ومن هنا «كان الفعل التواصلي فعلا يهدف إلى إثارة فعل ما»[1].

1- م. ن، ص27.
2- م. ن ، ص16.
3- م. ن، ص28
4- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص323.
5- م. ن، ص324.

نستنتج أنّ نظرية أفعال الكلام ترتكز أساسا على مظهر ومستوى دلالي مهم وهو «اعتبار تلفظاتنا وأقوالنا أفعالا وإنجازات لها نتائج وانعكاسات على باقي الأنشطة التي نقوم بها»[2]. وعليه، فإنه ينشأ المعنى عن تلك الآثار التي تحدثها الأفعال اللغوية.

وما يساعد المرسل على توضيح تلك المعاني، تلك الأفعال اللغوية التي يستعملها حسبما يقتضيه السياق انطلاقا من أنّ بؤرة العملية الاتصالية تكمن في استعمالها لإنجاز الفعل اللغوي الذي يساهم بدوره في تحديد أهداف ومقاصد المرسل في الخطاب.

2- صيغ التوجيه اللغوية:

ترتبط الإستراتيجية التوجيهية ارتباطا وثيقا بنظرية الأفعال اللغوية خاصة تلك الأفعال الطّلبية. فيصنّف "محمود نحلة" هذه الأفعال الإنجازية ضمن قسم الطلبيات وهي تضم كل من الأفعال الكلامية الدالة على الطلب، بغض النظر عن صيغتها.

أما "سورل" فقد اشتهرت دراسته على الأفعال اللغوية مصنفًا فيها خمسة أصناف من الأفعال التوجيهية، حددها بأنّها «المحاولات الخطابية التي يقوم بها المرسل بدرجات مختلفة للتأثير في المرسل إليه ليقوم بعمل معين في المستقبل. وتتدرج هذه الأفعال من درجة التواضع أو اللين، بوصفها مجرّد محاولات الاقتراح أو الدّعوة...والأفعال التي تمثّل هذا الصّنف هي أفعال السؤال والطلب والالتماس...والتضرّع والتوسل أو الإسعطاف والتشجيع..وكذلك النصح والتحديات»[3] وهي ما صنفه "أوستين" بالسلوكيات (les Comportatifs).

وعموما، فإنّ التوجيه يتم عبر سلسلة من الأفعال كالطلب والأمر والنهي والنداء... التي تعدّ أفعالا لغوية يسعى المرسل من خلالها إلى إنجاز الأفعال بتوجيه المرسل إليه ودفعه إلى الاستجابة، وهي كلّها أدوات ووسائل لغوية ترجّح استعمال الإستراتيجية التوجيهية. فما هي إذن، الوسائل المعتمدة أساسا في الخطاب لجعله خطابا توجيهيا مباشرا؟

يعتمد المرسل مجموعة من الأدوات والوسائل اللغوية لتجسيد الإستراتيجية التوجيهية في خطابه. وعموما، فإنّ ورود هذه الخصائص اللغوية يتم حسب عائد المصلحة. إذ فيها ما يعود بالمنفعة على المرسل في حين قد يكون النفع عائد إلى المرسل إليه، لكن لا يمكن لهذا التصنيف أن يكون ثابتا لأنّ السياق هو الذي يوجّه عائد المصلحة. ومنه، فينبغي أن نلاحظ أن النشيد الوطني كصنف من الخطاب التوجيهي لا يمكن الحكم فيه بعائد المصلحة لأنّ السياق هو الذي يتكفل بذلك. لكن وفي نفس الوقت، فإنّ هذا لا يمنعنا من القول بأنّ الشاعر كمرسل لهذا النشيد قد لايعود بالمنفعة إليه شخصيا لأنّه بصدد توجيه رسالة ملتزمة وأدبه أدب قضية يكون فيها الهدف مشتركا بينه وبين المرسل إليه. وعليه، فعائد المصلحة لهما وليس لأحد على حساب الآخر. إلى جانب هذا، فإننا نلاحظ أحيانا وجود تلك الخطابات الشعرية التوجيهيّة التي تدفع المرسل إليه إلى القيام ببعض الأفعال التي تعود بالمصلحة إلى

1- عبد السلام عشير، **عندما نتواصل نغير**، ص66.
2- عبد المجيد جحفة، **مدخل إلى الدلالة الحديثة**، ص33.
3- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص336.

ذاته. نخصّ بالذّكر، تلك الأناشيد التي يخاطب الشاعر فيها فئة الشباب موجّها إيّاها نحو القيام بالثورة والحث على الجهاد وحفظ الشرف والوفاء... وغيرها من أفعال التوجيه التي يصوغها لتدل على الدّعوة والنّصح والإرشاد والحث والالتماس...الخ.

ونظرا لأنّ هذه الإستراتيجية تحتاج لما يجسّدها من أدوات ووسائل لغوية، وجب على المرسل استنفاذ كفاءته اللغوية في سبيل جعل إستراتيجيته مبنية على التواصل المستمر بينه وبين من وجه إليه الخطاب. من أهم هذه الوسائل: الأمر بمختلف أدواته النهي، الاستفهام، التحذير، الإغراء، ذكر العواقب، التوجيه المركب وألفاظ المعجم، بما فيها من أفعال كلامية منبثقة عن الإنشاء.

1-2- الأمــر:

يعدّ الأمر ظاهرة أسلوبية منبثقة من ضرب الإنشاء الطلبي الذي ساهم العلماء العرب في تحديد مفهومه مع ضبط معنى الطلب. وفعل الأمر كما نصّ عليه "الكاتبي": «طلب مع الاستعلاء»[1] ومعناه أنّ الطّلب يسمى "أمرا" إذا صاحبه استعلاء المتكلم على المخاطَب. ويرى "مسعود صحراوي" أن نظرة "الكاتبي" إلى ماهية الأمر والأساليب الطلبية التي تشمل الدعاء والالتماس نظرة تداولية تعني بمنزلة المتكلم وحالته أمام المخاطَب. لذلك عدّت هذه المنزلة من العوامل الأساسية التي تصبغ "الطلب" بصيغة خاصة، يؤدي بها اللفظ غرضا خطابيا خاصا ووظيفة تواصلية معيّنة.

وقد أطلق علماء العرب عدّة تعاريف على "الأمر"، سنكتفي بذكر البعض منها. إذ حددّه "قطب الدين الرّازي" و"الشريف الجرجاني" بأنّه «طلب الفعل غير كفّ»[2] وذلك في مقارنته بأسلوب "النهي" باعتباره أيضا إنشاء طلبيا على حدّ تعبير "صحراوي مسعود".

أما "السكاكي" فيرى أن الأمر« طلب لحصول ثبوت متصوّر»[3]، وعرّفه بعض الأصوليين حين قالوا بأنّ « حقيقة الأمر الدّعاء إلى الفعل...»[4] ومن تعريفاته أيضا ما نقله "بن ظافر الشهري" عن "العلوي" الذي اعتبر الأمر بأنّه «صيغة تستدعي الفعل، أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الاستعلاء...» [5] وهو نفس الأمر الذي ذهب إليه "السكاكي" في تعريفه "للأمر" و "النهي" حيث اشترط لهما الاستعلاء، وإن تحقق ذلك فهما يفيدان الوجوب ، وعليه فيعتقد" الشهري" أن من أرجح معاني الأمر، كونه يجعل من التلفظ دلالة على الوجوب. ولكن هذا ليس على إطلاقه في استعمال الخطاب في التداول إذ يرفض كبار الأصوليين "كالشاطبي" القول بأنّ الأمر للوجوب مطلقا وذلك ردّا على المدرسة الظاهرية المتشّددة التي تأخذ بدلالة الأمر على الوجوب والتي ترى أن «الأوامر تؤخذ على ظاهرها وهو الوجوب الحتم اللازم، بطلب الفعل في المأمورات»[6].

1- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص105-106.
2- السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص132.
3- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص108.
4- م. ن، ص. ن.
5- بن ظافر الشهري، **إستراتيجيات الخطاب**، ص341.
6- نقلا عن: مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص152.

بناء على التعاريف السابقة لأسلوب "الأمر"، يحسن القول بأنّ "الأمر" كما استثمره الأصوليون والفقهاء في دراساتهم يعّد من الأفعال الكلامية المنبثقة أساسا عن الإنشاء. وذلك حينما عارضوا علماء المعاني في تعريفهم للأمر والنهي معدّلين فيها ما عـدّلوا ليقول أحدهم بأنّ «حقيقة الأمر الدعاء إلى الفعل»[1]، وكما اتفق جمهور الأصوليين، فإنّ «الأمر هو استدعاء الفعل بالقول ممن هو دونه»[2]. ويجدر بنا أن نذكر بأنّ هذا المعنى التداولي الدّقيق لم يتفطّن إليه علماء المعاني إلاّ قليلا "كالسكاكي" على حدّ قول "مسعود صحراوي".

ينبغي الملاحظة أيضا بأنّ هذا التعبير "استدعاء الفعل بالقول"، يتشابه إلى مدى بعيد مع تعبير الفيلسوف "أوستين" والمعاصرين في حديثهم عن الصنف الثاني من أصناف الفعل الكلامي بـ«الفعل الانجازي»[3] أو كما ترجمه الآخرون "الفعل بالقول" (acte illocutionnaire).

أمّا علاقة "الأمر" بالإستراتيجية التوجيهية، فتكمن في اعتبار بعض العلماء المعاصرين أن الأمر جزء من الأفعال التوجيهية مثل "بروان وليفنسون" و"سورل" وذلك من حيث تناولهم لمسألة كون الخطاب أمرا، وكيف يخرج هذا الأسلوب أو هذا الفعل إلى مقاصد أخرى. ونحن بدورنا سنحاول استثمار هذا الفعل الطلبي وغيره في بعض الأناشيد الوطنية للدلالة على أسلوب التوجيه فيهما، لكن لا يعنينا التعرف على هذه الأساليب التوجيهية في ذاتها بقدر ما يعنينا التعرف على خلفياتها اللغوية التداولية وتجلياتها في "أفعال كلامية" ضمن أسلوب الإنشاء وفي مختلف تقلباته.

ونظرا لاعتبار "الأمر" من أكثر الأساليب التي يستعملها المرسل للدلالة على الإستراتيجية التوجيهية، فإنّه يعمد إلى سلسلة من الصيغ اللغوية المتعلقة بالأمر باعتباره أظهر في الدّلالة على الإنشائية إلى جانب أسلوب النهي، ولما تحمله هاتان الصيغتان من دلالات وإفادات. أمّا الأمر فقد جعل له علماؤنا صيغا اسمية وفعلية وأداتية سنحاول أن نترصّدها في بعض الأناشيد وهي كما يلي:

- الصيغ الفعلية نحو "افعل" و"المضارع المقترن باللام" (لام الجازمة).
- الصيغ الاسمية نحو: أسماء الأفعال الدالة على الأمر، المصدر النائب عن الفعل.
- الألفاظ المخصوصة للوجوب (لابدّ من).

وفيما يلي سنستعرض كلّ صيغة وكيفية تجلّيها في بعض الأناشيد الوطنية مع تحليل مختلف المقاصد التي تخرج إليها والوظائف التواصلية التي يؤديها في الخطاب.

1- م. ن، ص148.
2- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص148.
3- عبد المجيد جحفة، **مدخل إلى الدّلالة الحديثة**، ص30.

أ- افعـل: وهو صيغة الأمر الأصلية إذ « تدلّ على طلب هو طلب الفعل، إمّا على وجه اللزوم أو على وجه الندب أو الإرشاد»(1). ومنه، فإنّ السياق هو الذي يحدد هذه الأوجه والمقاصد خاصة في الأناشيد التي تطغى عليهما سمة التوجيه. يقول الشاعر مخاطبا ابنه:

★ سر إلى الميدان، مأمون الخطى ❖ وتَطَوَّعْ في صفوف الجيش ثائر (2)

جاء طلب الانضمام إلى صفوف جيش التحرير بصيغة الأمر الصريحة [سرْ وتَطَوّعْ] بما تخّوله سلطة الأب على ابنه، لذلك، فيمكننا القول بأنّه طلب على وجه اللزوم لأنّ الأمر صادر من الأب الذي يعلو الابن درجة. لكن هذا لا يمنعنا من القول بأنّ الأمر هنا جاء من باب الندب والحثّ والتشجيع ويقول:

★يا فرنسا أمطري حديدا ونارا ❖ واملىء الأرض والسماء جنودا(3)

استعمل الشاعر صيغة الأمر الصريحة (أمطري واملىء) بلهجة التحدي والتهديد وعدم الاكتراث. ومنه، فالأمر هنا منبثق من مرسل أدنى سلطة من المرسل إليه إذ يتمثل الشاعر في المستعْمَرِ والمخاطَب (فرنسا) في المستعْمِر، لكن المقام والسياق فرضا على الأمر أن يكون بتلك الصيغة (التحدي والتهديد) والسخط على المستعمِر لأنّه «وان استعملت في مقام تسخط المأمور به ولّدت التهديد على ما تقدّم الكلام»(4)، وعليه، فإنّ شرط الاستعلاء في الأمر انقلبت آيته إذ أنّ الآمِر "مفديا زكريا" أدنى درجة وسلطة من المأمور به (فرنسا). وقال أيضا:

★اشهـد يا ربّـي ❖ إنّا نشرنا الرّوع في العالمين(5).

لم يأت فعل الأمر على وجه اللزوم بل هو طلب لأنّ الآمر دون سلطة المأمـور أمّا استعمال هذه الصيغة فقد جاءت وفقا لمقام الحديث لأنّه سياق الدّعاء والتضرّع إلى الله «وان استعملت على سبيل التضرّع...ولّدت الدّعاء»(6).

ويقول في موضع آخر:

★ وانفجر صارخا...وقل يا فرنسا ❖ أنت في الأرض هفوة أزلية(7)

هنا حضّ وحثّ على الثورة، إذ يطلب الشاعر من الشعب أن يأخذ بثأره تشجيعا له وتحميسا في النهضة وذلك باستعمال أساليب وصيغ الأمر الصّريحة الدّالة على المقاصد الموضعية للشاعر [خُذْ الثأر، فَجِّرْ، قُلْ].

يقول "ابن باديس" في هذا الصدد:

★وارفع منار العدل والا ❖ إحسان، واصْدُمْ من غصـب
واقْلَعْ جـذُور الخائنيـن ❖ فمنهـم كـلّ العطـب

1- نقلا عن: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص344.
2- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص6.
3- م. ن، ص17.
4- السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص137.
5- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص91.
6- السكاكي، **المفتاح**، ص137.
7- **اللهب المقدس**، ص165.

وأذِقْ نفوس الظالميــن ❖ السّـم يُمـزج بالرّهـب
واهزُزْ نفوس الجامديـن ❖ فربّمـا حـيّ الخشـب[1]

يوجه الإمام "عبد الحميد ابن باديس" خطابه للنشئ طالبا منه الثورة ضدّ المستعمر وذلك من خلال لغة انفعالية وسلسلة من الأفعال التوجيهية [ارفعْ، اقلعْ، أذقْ، اهزُزْ] باعتباره إماما وذا سلطة لغوية ودينية قاصدا في ذلك الحثّ والحضّ والتشجيع والتأثير وغيرها من المقاصد.

أما "محمد العيد آل خليفة" فيخاطب المرسل إليه آمرا إياه ويقول:

★بيعو حيـاة الفنـَاء ❖ بالخلــود
قولوا تقولـوا السّديـد ❖ في المقـال
سيروا علـى البّينـات ❖ للكمـــال[2]

استعمل الشاعر صيغة الأمر الصريحة [بيعوا، قولوا، سيروا] طالبا من المرسل إليه [الشباب] السير على البينات لنيل الكمال والخلود وذلك من باب النصح والإرشاد.

ب- المضارع المقترن باللاّم: يقصد به اللام الجازم وهو الحرف الوحيد الذي يدلّ على الأمر إذ « للأمر في الأمر حرف واحد وهو اللاّم الجازم في قولك ليَفْعَلْ»[3].

★ولِتَشْهَدْ الأكوان أقدس ثورة ❖ للحقّ...حارت دونها الإفهام[4]

★فَلِتَعْلَمْ الأقطاب أنّـا للفدا ❖ ثُرْنا.. وأن الانعتـاق لِـزام[5]

ج- اسم فعل الأمر: وهو الاسم الدّال على طلب الفعل[6]. ومنه، فإنّ استعمال أسماء فعل الأمر هو ممّا يقوم مقام الفعل الصريح مثل اسم الفعل الصريح "هلّم" بمعنى "تعال" و"هيهات" بمعنى "بَعُدَ" في الخطابات التالية:

★هلــّم للبطولـــة ❖ وكســـب الانتصـــار
هلّــم للرجولـــة ❖ ونيـــل الافتخـــار[7]
★هلّمـــوا نحـــي ❖ جهـــود الجزائـــر[8]
★إرادة الشعب تسوق القدر ❖ هيهات أن يرتـدّ لمّـا انفجـر[9]

1- **أناشيد الوطنية**، ص15.
2- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص568-569.
3- السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص137.
4- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص46.
5- م. ن، ص50.
6- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص111.
7- **أناشيد وطنية**، ص145.
8- م. ن، ص205.
9- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص246.

ومنه، فيعتمد المرسل في استعماله لأسماء الأفعال على كفاءة المرسل إليه اللغوية والتداولية في تأويلها التأويل المناسب وفهم قصده من الخطاب، كونه يدرك تماما دلالة هذه الأسماء ووظائفها فيه.

د- المصدر النائب عن الفعل: قد يستعمل المرسل الأمر وينجزه من خلال استعمال بعض الصيغ الصرفية كالمصدر النائب عن الفعل أو المصدر الدّال على الطلب من ذلك:

★واشتد إيلام الشّجن ❖ يا ربّ... عَطْفَكَ بالوطن

فتزول أدران الضمائر ❖ ربّاه رفقا بالجزائـر[1]

استعمل الشاعر في هذين الخطابين المصدر النائب عن فعل الأمر إذ ينوب العطف

عن الفعل (أعْطُفْ) والرفق ينوب عن الفعل (ارفقْ)، وهو أمر لم يأت على وجه اللّزوم لأنّ سلطة الأمر دون سلطة المأمور- لذلك فهو يفيد الطلب- بما فيه من دعاء وتضرّع تطلّب السياق استعمالهما.

هـ- ألفاظ مخصوصة للوجوب: مثل "لابد" فضلا عن "يجب" الدّالة على الوجوب إذ يستعمل المرسل لفظة "لابّد" ليدلّ بها على الأمر وهي من ألفاظ الوجوب ودلالتها مثل دلالة اللفظة "يجب" باعتبار « أنّ الألفاظ الدّالة على الأمر تسمّى أمرا»[2]، من ذلك قول الشاعر:

★مهما عتّا المستعمر المحتكر ❖ لابدّ في بنزرت أن ننتصر[3]

2-2- النّهــي:

يُعد النهي كذلك إنشاء طلبيا لكن معناه غير معنى الأمر إذ يدل على «طلب الكفّ»[4] والمراد به كفّ النفس عن الفعل. أمّا "السكاكي" فقد فرّق بين الأمر والنهي على أساس أنّ الأمر «طلب لحصول ثبوت متصور» والنهي «طلب لحصول انتفاء متصور»[5].

ومنه - كما يرى مسعود صحراوي- فقد أجمع العلماء العرب على أنّ النهي لا يختلف عن الأمر من حيث كونه فعل طلب على وجه الاستعلاء، فإنّ تحقق ذلك فهو يفيد الوجوب، وإن لم يتحقق شرط «الاستعلاء أفاد الترك فحسب»[6].

وحسب "السكاكي" وغيره، فإنّ للنهي حرف واحد هو "لا الناهية" الداخلة على الفعل المضارع في قولك «لا تفعل»[7]، وقد «صرحوا بأنّ النهي فيها أصالة، ثمّ تحمل عليه مجازاته من الالتماس والدّعاء والتهديد والإرشاد، ونعتقد أنّ النهي فيها فعل كلامي أصلي،

1- **أناشيد وطنية**، ص99.
2- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص347.
3- **اللّهب المقدس**، ص245.
4- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص108.
5- السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص132.
6- م. ن، ص137.
7- م. ن، ص. ن.

أمّا البقية فهي أفعال متضمّنة في القول منبثقة من الأصل...إنّما هي أفعال كلامية تؤدي أغراضا خطابية ووظائف تواصلية معينة يحكمها مبدأ "الغرض" أو "القصد" الذي يبتغيه المتكلّم من الخطاب»[1].

بناء على هذا، فإنّ للنهي صيغة أصلية هي "لا تفعل"، ويعدّ استعمال النهي بهذه الصيغة توجيها للمخاطَب والغائب خاصة عند استعمال الحرف (لا الجازم)، لأنّه يقع على فعل الشاهد والغائب[2]. ومن الاستعمالات الخاصة بأسلوب النهي أيضا اعتماد الشاعر على توظيف، "لا الناهية" مع نون التوكيد في الفعل المضارع باعتباره أسلوبا يوحّد بين النهي والتوكيد، وممّا يؤكد هذه الاستعمالات ما سنحلّله في بعض الأناشيد التي لا تخلو من توجيهات الشاعر للمرسل إليه وبكل الأساليب مع تَبَيُّنِ ما تخرج إليه من أغراض ومقاصد تواصلية. يقول بعض الشعراء:

★ لا تعجبـوا... فالدهـر سجّـل دورة ❖ ما للخطوب، على الشعوب دوام[3]

★لا تيأسوا لا تيأسوا من رحمة الخلاّق ❖ سوف اللقا يجمعنا ولو بعد الفراق[4]

★لا تطلبوا حُكمًا لهـا فـي مجلـس❖ النّــار في قمم الجبال هي الحكم[5]

★ولا تـهملــوا أمــر طلاّبنـــا❖ فقـد أصبـح العقل فيهم يبـابا[6]

★ولا تنتـصــر للبكـــا بالبكـــا❖ وتبـدِ الشّكيـة عنـد الشّكيـة[7]

★ ولا تَخَلْ معشرا قضوا في سبيل اللـ❖ ـه موتـى، بـل هم من الأحياء[8]

يعدّ استعمال النهي بهذه الصيغة (لا تفعل) وكلّ أغراضها من الالتماس والدعوة والاستعطاف والإرشاد والنصح...دليلا صريحا على نية الشاعر في توجيه المرسل إليه وتبليغه قصده.

ومن استعمالات أسلوب النهي أيضا ما أشرنا إليه سابقا بخصوص اتصال لا الناهية بنون التوكيد كما في الخطاب التالي:

★فلا تثقنّ به في النضال ❖ ولا تعتمد في المهمّات صخرا!![9]

1- **التداولية عند العلماء العرب**، ص111.
2- عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص350.
3- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص45.
4- **أناشيد وطنية**، ص173.
5- عبد الله ركيبي، **الأوراس في الشعر العربي**، ص15.
6- مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، ص134.
7- محمد آل العيد آل خليفة، **الديوان**، ص418.
8- م. ن، ص435.
9- **الإلياذة**، ص47.

فجمع الشاعر بين أسلوب النهي والتوكيد لما يتطلبه السياق إذ هو توكيد الكفّ عن الثقة، والمراد هنا بلا تثقنّ هو عدم الثقة بالقلب في النضال. ومنه، فهو نهي مؤكد- إن جاز التعبير-.

2-3- التوجيه المركّب:

وفيه يستعمل المرسل أكثر من أسلوب في سياق واحد لغرض التوجيه وقد يكونان أسلوبين متضادين في الخطاب، مثل استعمال أسلوب النهي وأسلوب الأمر المضاد له شكلا ولكنّها ليس كذلك، إذ يعضد أحدهما الآخر ويحدّده، حيث يعمد المرسل بالأمر مثلا لتحديد المنهي عنه أو تفسير قصد المرسل وذلك لأنّ قصد المرسل فيهما واحد[1]. وعليه فيقول الشاعر:

★وامتثل سافرا محيّاك جـلاّ ❖ دي ولا تلتثم، فلست حقودا[2]

استعمل الشاعر أسلوب النهي (لا تلتثم) في هذا البيت ثمّ فسّرا القصد منه أمرا في (امتثل سافرا).

★سيروا، ولا تهنوا، فالشعب يرقبكم ❖ وجاهدوا، فلواء النصر معقود![3]

استعمل هنا، أسلوب النهي (لا تهنوا) ثمّ تمّ تفسيره بالأمر (سيروا وجاهدوا).

ويقول الإمام "ابن باديس":

★خُذْ للحياة سلاحها ❖ وخض الخطوب، ولا تهبْ[4]

فقال (لا تهب) مفسّرا قصده بالأمر: خذ للحياة سلاحها وخض الخطوب.

2-4- الاستفهام:

للاستفهام كلمات موضوعة وهي « الهمزة وأم وهل وما ومن وأي وكم وكيف وأين وأنّى ومتى وأيّان...وهذه الكلمات ثلاثة أنواع أحدها يختصّ طلب حصول التصوّر وثانيها يختصّ طلب حصول التصديق وثالثها لا يختص»[5]. ومنه، ففرّق "السكاكي" بين الاستفهام وباقي أنواع الطلب كالأمر والنهي والنداء أنّك «في الاستفهام تطلب ما هو خارج ليحصل في ذهنك نقش له مطابق، وفيما سواه تنقش في ذهنك ثم تطلب أن يحصل في الخارج له

1- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص363.
2- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص10.
3- م. ن، ص. ن.
4- **أناشيد وطنية**، ص15.
5- السكاكي، **المفتاح**، ص133.

مطابق فنقش الذهن في الأوّل (أي في الاستفهام) تابع، وفي الثاني (باقي أنواع الطلب) متبوع»[1].

وقد قسّم العلماء العرب الاستفهام إلى قسمين: طلب تصور وطلب تصديق إذ يكمن الأوّل في طلب حصول صورة الشيء في العقل بسيطا أي له طرف واحد، والثاني هو طلب حصول نسبة بين الشيئيين، أي له طرفان[2]. ولكلّ نوع أداة أو أكثر تختصّ به وتؤدي معناه "كالهمزة" و"هل". لكن لا يمكننا التفصيل في دلالة كلّ أداة من أدوات الاستفهام الكثيرة أو القصد الذي تدلّ عليه عند استعمالها مع ما يلائم السياق في الخطاب لأنّ كلاّ من هذه الأدوات يوّجه ذهن المرسل إليه لفعل مختلف عمّا تتطلّبه الأدوات الأخرى.

وما ينبغي الإشارة إليه أنّنا لا نعني بالسؤال في الإستراتيجية التوجيهية ذلك السؤال الذي يوظفه المرسل للتلميح إلى قصده دليلا على الإستراتيجية غير المباشرة، وإنّما نعني به ذلك السؤال الذي يستدعي التلفظ بإجابة صريحة مثل ما يبدو في هذا البيت الذي يقول فيه قائله:

★ إنّهم أوفوا العهود فهل أنـ ❖ تم لميثاقهم من الأوفياء؟[3]

لقد استعمل الشاعر الأداة "هل" التي يطلب بها التصديق أو طلب تعيين النسبة[4] واستعمال الشاعر للسؤال في هذا الصّدد قد يمثّل توجيه المرسل إليه إلى القيام بفعل عملي في المستقبل وهو الوفاء لميثاق الشهداء واقتفاء أثرهم في الجهاد، كما قد يطلب من المرسل إليه التلفظ بخطاب جوابي فقط (نعم أو لا). ومنه، فيصنّف هذا الخطاب ضمن الخطابات التوجيهية إذ يكفي أنّها حافز للمرسل إليه للتلفظ بخطابه، وإلى جانب وظيفة السؤال التداولية، فإنه يظهر بعض صفات التضامن والتقرب بين أطراف الخطاب.

2-5- النّـداء:

يرى أغلب العلماء العرب أنّ النّداء من الإنشاء الطلبي إذ يقول "الفارابي" «...فإنّ النداء يُقتضى به أوّلا من الذي نودي الإقبال بسمعه وذهنه على الذي ناداه منتظرا لما يخاطبه به بعد النداء»[5].

ويرى "أبو يعقوب السكاكي" أنّ في «قولك "يا زيد"....فإنّك تطلب حصول قيام صاحبك وإقباله عليك»[6].

وبناء عليه، فيُعَدُّ النداء توجيها، كونه يحفّز المرسل إليه ويدفعه لردّة فعل ما تجاه المرسل، ومن ابرز أدواته حرف "الياء" لذلك وفيما يلي سنبحث في الأناشيد التي اعْتُمِدَ فيها

1- م. ن، ص132.
2- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص113.
3- محمد العيد آل الخليفة، **الديوان**، ص436.
4- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص114.
5- م. ن، ص115، (نقلا عن: الفارابي، **الحروف**، ص162).
6- السكاكي، **المفتاح**، ص132.

على أسلوب النداء تجسيدا لإستراتيجية التوجيه مع محاولة الكشف عن مختلف الأغراض التي يعبّر عنها الشعراء عن طريق النداء حسبما تمليه الظروف السياقية للخطاب.

يقول بعضهم في أسلوب النّداء:

★يا ربّ عجّل بنصر كم وعدت به ❖ فإنّ بابك باب ليس ينغلق[1]

يطلب الشاعر من الله عز وجل أن يأتي بالنصر متفائلا بوقوعه وتمسكا بيد الله وذلك لغرض الدّعاء والتضرّع الذي حققه الشاعر عن طريق النداء.

★احك للبرايا وارو يا علم ❖ حكايـــة العلـــم[2].

استعمل الشاعر حرف النداء "يا" لمناداة العَلَمْ لا لغرض التحفيز والتوجيه بما أنّه شيء جامد بل الغرض تداولي هو التمجيد والاعتزاز بالعلم انطلاقا من كونه حاملا لمجد الوطن.

★فلك الحادثات باليمن دارا ❖ أيّها الشعب، قم نحيّ النهارا[3]

★ويا جنود شمّرت للفدا ❖ خطّوا الطريـق بـدم الشهدا[4]

وظف الشاعر هنا أداة النداء "يا" و"أيها" للدّلالة على معنى التحفيز والتوجيه، حيث يطلب من المنادى في البيت الأوّل (الشعب) وفي البيت الثاني (الجنود) الإقبال بسمعه وذهنه لانتظار الخطاب الذي يلي فعل النداء.

★يا فرنسا إننا يوم الحساب ❖ فاستعدي وخذي منّا الجواب[5]

ينادي الشاعر فرنسا باستعمال حرف النداء "يا" طالبا إيّاها الإقبال على ما سيأتي بعد النداء من تهديد وتحدّي للمنادى.

★يا نشئ أنـت رجاؤنـا ❖ وبك الصباح قد اقترب[6]

يخاطب الشاعر المنادى (النشء) بمناداته دلالة على غرض تواصلي هو المدح والتقرّب إلى فئة الشباب لاستمالتهم للاستماع إلى الخطاب الذي يلي هذا التقرب، وهو كلّه

تحفيز وتوجيه إلى القيام بالثورة [خذ للحياة سلاحها، وخض الخطوب ولا تهب][7].

سرن سير الجزائر خلف ركب العشائر ❖ يا نسـاء الجزائـر[8]

ينادي الشاعر نساء الجزائر طالبا منهنّ السيّر على البينات وذلك عن طريق النداء لغرض التوجيه والتحفيز والإرشاد. وفي نفس السياق يقول "محمد العيد آل الخليفة":

1- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص28.
2- **أناشيد وطنية**، ص53.
3- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص28.
4- م.ن، ص248.
5- **أناشيد وطنية**، ص11.
6- م. ن، ص15.
7- **أناشيد وطنية**، ص15.
8- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص574.

★يا فتاة البلاد شعبك نادى ❖ فاستجيبي بعزمـة للمنادي[1]

إضافة إلى ما سبق قوله، فهناك من الأساليب ما يتسنى للمرسل استعماله لتوجيه المرسل إليه مثل التحذير، الإغراء، العرض والتحضيض، التوجيه بألفاظ المعجم وذكر العواقب.

1- التحذير: عرّفوه بأنّه «تنبيه المخاطب على أمر مكروه ليجتنبه»[2] فيقوم هذا الفعل على أساس التنبيه والأمر بالاجتناب مثلما قال "سيبويه"[3] أو الدعوة إلى الاجتناب أي الدّعوة إلى الترك. ومنه، فتلك هي الفائدة المرجوة منه مثل: «إيّاك والكذب» أو «إيّاك والسرقة».

ويعدّ التحذير كباقي الأساليب، أسلوب توجيه إذ يتم من خلال استعمال أدوات معينة في أشكالها المباشرة، فيوظفها المرسل في بعض خطاباته «لينزّه نفسه عن تهمة التلاعب بعواطف الآخرين، كما أنّه يعطي خطابه قبولا من خلال حضور الصراحة التي تدلّ المرسل إليه على صدق المرسل في التوجيه، وبالتالي، تكسبه الثقة في خطابه»[4].

أمّا الغرض، فإنّه يتم إنجاز فعل التحذير من باب النصح الضمني للمرسل إليه مثلما يظهر في قول "مفدي زكريا":

★طالبْ بحقك كاملا وحذار أن ❖ ترضى بأنصاف الحلول حذار!![5]

إذ يوجّه الشاعر المرسل إليه باستعمال أسلوب التحذير الذي جاء في الدرجة الأقوى لهذا الأسلوب، وهي ذكر لفظ التحذير "حذار" صراحة بل ذهب الشاعر إلى تكراره في نفس البيت وما هو إلاّ لغرض تداولي ضمني يعود بالمنفعة على المخاطَب وهو التوجيه بالنصح والحث والإرشاد.

2- الإغراء: يختلف الإغراء عن التحذير في كون الأوّل توجيه تقريب والثاني توجيه إبعاد، لكن يتفقان في كون كليهما عملا توجيهيا يخصّ المخاطَب.

والإغراء هو «أمر المخاطَب بلزوم ما يُحمد»[6] أو كما أشار إليه "مسعود صحراوي" فهو «تنبيه المخاطب على أمر محمود ليلزمه أو ليفعله»[7] وعليه فيقوم الإغراء على أساس التنبيه والدعوة إلى الفعل، علما أنّ الفعل في الإغراء يُطلب من المخاطَب على سبيل الترغيب والتشويق لا عن طريق الإلزام»[8]

1- م. ن، ص430.
2- نقلا عن: مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص212.
3- ينظر: م. ن، ص112.
4- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص355.
5- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص119.
6- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص358.
7- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص112.
8- م. ن، ص113.

مثل قول الشاعر "محمد العيد آل خليفة":

★شرع الكلام إلى مدى ❖ يا قوم فالعمل العمل[1].

لو تمعنا النظر في هذا الخطاب، وجدنا القصد منه: يا قوم الزموا العمل وليس: يا قوم احذروا العمل. ومنه، فالتوجيه هنا تم إلى أمر محبوب غير مذموم والشاهد فيه: "العمل" الأولى فهي "المغرى به" أي ترغيب المخاطب في لزوم العمل. أمّا "العمل" الثانية فهي توكيد لفظي للأولى ومنه فقد جمع الشاعر بين فعلين كلاميين هنا: الإغراء والتأكيد.

ومهما يكن، فإنّ التحذير والإغراء على اجتماعهما هما من الأفعال الكلامية باعتبارهما يهدفان إلى التأثير في المخاطب وحمله على إنجاز فعل ما. إذ وإذا رغب المرسل من المرسل إليه أن يجتنب أمرا مكروها لجأ في ذلك إلى أسلوب التحذير، وإذا أراد منه أن يفعل أمرا محبوبا أدّى له تلك الرّغبة بالإغراء، ومنه يكون الإغراء والتحذير منتمين إلى صنف "الأمريات" كما حدّدها "سورل".

3- العرض والتحضيض: يتم توجيه المرسل إليه باستعمال ما يسمى بأسلوب العرض والتحضيض. فالعرض هو معنى مستفاد من الأداة "ألا" وقد عرّفوه بأنه: «الطلب بلين ورفق»[2] وهو أخف من أسلوب التحضيض الذي يتمثّل في: «الطلب بشدة وعنف»[3]، كما عبّر عنه "المرادي" وهو معنى مستفاد من الأداة "هلاّ" ومن أدواته في العربية: «لولا، ألا، ألاّ، لوما، وأحيانا لو»[4] ومعناها كلّها يدلّ على الحثّ والتحضيض. وبناء عليه، فإنّ الفرق الجوهري بين التحضيض والعرض عند "الحسن بن القاسم المرادي" – كما أشار إليه صحراوي مسعود- « أنّك في العرض تعرض عليه الشيء لينظر فيه، وفي التحضيض تقول: الأوْلى لك أن تفعل فلا يفوتنّك»[5].

وفي الأناشيد والقصائد الوطنية كثير من معاني العرض والتحضيض خاصة العرض، حين يتودد الشاعر إلى مخاطَبه ويتضامن معه، منها قول البعض في:

★ألاّ خبريني هل منارك لم يزل ❖ يشعّ على دربي، فيغمره بشرا[6].

★ألاّ ضمّخي مهجات الضحايا ❖ بخراطة المجد ربض الأسود[7].

جاءت الأداة "ألا" في هذين الخطابين لتجسّد أسلوب العرض وهو توجيه للفعل بالرفق واللين. وفي هذا السياق أيضا:

★ألا عُدْ فأرضك لم ❖ تَعُدْ في حداد[8]

1- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص421.
2- نقلا عن: مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص217.
3- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص358.
4- م. ن، ص. ن.
5- **التداولية عند العلماء العرب**، ص218.
6- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص315.
7- مفدي زكريا، **الإلياذة**، ص98.
8- **أناشيد وطنية**، ص187.

يتقرب الشاعر من ابن وطنه ويعرض عليه العودة إلى الوطن وذلك بأسلوب توجيهي يتضمن اللين والرفق في الطلب.

★ ألا كن معي ❖ يا أخي في الجزائر[1]

جاءت الأداة "ألا" لتساهم في تجسيد أسلوب العرض إذ يطلب المرسل (الشاعر) من المرسل إليه (ابن وطنه) الانضمام إليه في نفس الوطن وذلك من خلال اللين والرّفق في طلبه.

4- التوجيه بألفاظ المعجم: إلى جانب الأساليب التوجيهية السابق ذكرها، فإنّ هناك من ألفاظ المعجم ما يستعمله المرسل للدّلالة على التوجيه وذلك «بالنصح والوصية والتوسّل أو المناشدة، والإشارة والاقتراح وغيرها»[2]. ومنه، فيعمد الشاعر إلى استعمال أحد هذه الوسائل اللغوية بمختلف تقليباتها الصرفية ليدل على معنى التوجيه في خطابه مثل:

★ أمير المؤمنين لو استطعنا❖ لكان لنا على القدر اقتراح[3]

فنفهم أنّ الشاعر يرغب في اقتراح شيء ما على المرسل إليه بالرغم من عدم التصريح بفحوى الاقتراح وهذا لظرف سياقي يخصّ الخطاب.

ويستعمل "محمد العيد آل خليفة" لفظة معجمية أخرى للدّلالة على التوجيه وهي لفظة الوصيّة في قوله:

★أناديك للخير خير النّداء ❖ وأوصيك بالحق حقّ الوصيّة[4]

5- التوجيه بذكر العواقب: يعدّ ذكر العواقب أيضا من الآليات المباشرة والصريحة التي يستعملها المرسل لتوجيه المرسل إليه. وليست هذه الآلية –كما يرى الشهري- حكرا على ميدان معين، أو مرسل خاص، بل هي ملك كل من يرى أنّها تخدم سياق خطابه، مثلما يحاول الشاعر أن يبينه في أناشيده الوطنية التي يذكّر فيها –غالبا- بالعاقبة الحسنة كنتيجة لفعل حسن، الهدف منه الثواب. والعاقبة السيئة كنتيجة للفعل السيئ. وعموما، فإنّ العاقبة الحسنة تكون أثناء توجيه الشاعر المخاطَب إلى القيام بالدفاع عن الوطن والكفاح ضد المستعمر لأنّ في ذلك ثواب الدّنيا والآخرة للمخاطب (المواطن الكشاف، المجاهد، الجندي...)، أمّا العاقبة السّيئة فغالبا ما يذكر بها الشاعر المخاطَب المُستَعمِر، فيذكره بالنتائج السّيئة التي ستكون كعقاب له. وفي ذكر العواقب ما يقوله بعضهم:

★ فكل من يبغي اعوجاجا ❖ رجمناه كإبليسا[5].

يبين الشاعر أنّ نتيجة الذي يبغي الاعوجاج هي الرجم والصد، والمقصود هو العدو وما بين أكثر هذه النتيجة هو فعل الشرط وجوابه.

1- م. ن، ص205.
2- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص360.
3- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص214.
4- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص417.
5- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص105.

★ الشر بالشر والأيام تجربة ❖ من سره الدهر حينا ساءه حينا[1].

تتضح العاقبة من خلال هذا البيت حيث أنّ الشر يقابله الشر.

★ أصلحوا ذات بينكم، واستقيموا ❖ إن فعلتهم سيجعل الله أمرا[2]

تبدوا النتيجة واضحة من خلال استعمال الشاعر للأسلوب الشرط الذي تترتب عنه فعل الشرط (إن فعلتهم)، وجواب الشرط (سيجعل الله أمرا)، وهو عاقبة حسنة وترتيب الثواب على الفعل –هنا- جاء من خلال الأمر.

ويقول "مفدي زكريا" في ذكر العواقب أيضا:

★ الخير والشر في هذا الورى دول❖ فاصنع جميلا تجد عدلا وإحسانا[3].

قال "محمد العيد آل خليفة" في نفس السياق:

★وسارع إلى أخذ الثواب فإنـه ❖ عظيم على قدر ارتفاعك في القدر[4].

★ هكذا يكشف البلاء فصبـرا ❖ ليس عقبى البلاء غيـر الرخاء[5].

★ إذا اجترأ الإنسان في حال فوزه❖ على الله بالعصيـان أعقبـه خسرا

ومن شكـرا الآلاء لله محسنا ❖إلى خلقـه كـان المزيـد له أجرا[6].

وينشد "مفدي زكريا" مرة أخرى:

★ وحرب القلوب كحرب الشعو❖ ب ومن صدق العهد، أحرز نصرا[7].

أما "ابن باديس" فيقول:

★ من كان يبغي ودنا ❖ فعلى الكرامة والرحب .

★ ومن يبـغي ذلنـا ❖ فله المهانة والحـرب[8].

وكذلك مما يجسد آلية ذكر العواقب ما يلي :

★خلقنا بحكم الهوى إخوة ❖ فتبت يدا كل من فرقـا[9].

★ أنـــت بالـروح ❖ افتديـت الوطنـــا

بعتـــه الـروح ❖ فهـــاك الثمنـا

1- م. ن، ص151.
2- م. ن، ص 283.
3- مفدي زكريا، **اللهب المقدس** ، ص 298.
4- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص 432.
5- م. ن، ص 436.
6- م. ن ، ص 440.
7- مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، ص47.
8- **أناشيد وطنية**، ص15.
9- م. ن، ص26.

خــــذه تمجيـدا ❖ وذكـــرا حسنـــا[1].

★ فاعبدوا رب السمــا ❖ واخدمــوا هــذا الوطن.

★ ذاك خير مغنمــــا ❖ وبه نرجـــوا المنــن[2]

واحضني الأفق أكُفّا وصدوره ❖ فجّري الثأر رصاصا وسعير

إن خلق الثأر نار ثم نور[3].

ينبغي في آخر الفصل أن ننوه إلى ما يمكن ملاحظته من تداخل بين النشيد الوطني من خلال أساليب التوجيه فيه وبين فن الخطابة، باعتبار التوجيه أساسا فيها إذ تتخلل الأناشيد الوطنية أساليب التوجيه كالأمر والنهي والاستفهام والإغراء والتحذير والتعجب والنداء...الخ. وهي كلها أفعال اختارها الشاعر ليوضح جانبا من حماسه وخلاصة احتكاكه بحرارة الأحداث الثورية علما أنه لا يكاد يخلو نشيد من الأناشيد من هذه الأساليب. وبهذه الأساليب تبدو القصيدة أقرب إلى الحس الخطابي انطلاقا من النداء باعتباره سمة بارزة من سمات النزعة الخطابية، ومرورا بما تبقى من الأساليب الخطابية من توظيف للاستفهام وصيغ الأمر وأساليب النهي والتعجب...الخ وهي على اجتماعها تهمين على الخطاب لتضيف عليه صفة الخطابية.

وبناء عليه، فإنّ الأساليب الخطابية دالة على قدرات صاحبها على الانتقاء وإجادة الصياغة قياسا على قدرته على الإقناع والاستمالة، فلكلٍ أسلوبه وأدواته وموادة التي يعتمدها توصيلا لمعانيه وتحقيقا لمراميه ومنها اعتماد أدوات النداء وصيغ الاستفهام أو الجري وراء أساليب الأمر والنفي والتحذير وما يشبههما ...ولم يكن النشيد الوطني كنص شعري خاليا من أي من هذه الأساليب...إذ ظلت منبعا ينهل منه الشاعر باعتبارها جزءا من الأسلوب التعبيري وواحدا من مقدرات الأداء التصويري أو التقريري المباشر مما يظل شاهدا أمينا على درجة التفاعل والتداخل بين الشعر والخطابة أخذا وعطاء[4].

ومنه، فإذا كان الخطيب يحلي قوله بشواهد شعرية، فإن الشاعر كثيرا ما يتجه نحو الأساليب الخطابية في صياغة شعره.

ويجدر بنا أن نلاحظ أن الحس الخطابي الذي يتمتع به شعراؤنا في أناشيدنا الوطنية نابع من ظروف الواقع الاجتماعي والسياسي وتفاعلهم مع جوهر مشكلاته مما يفرض في بعض الأحيان أن يكون الشاعر خطيبا بارعا « يصور ويخطب فيقنع ويمتع في آن واحد[5]».

1- **أناشيد وطنية** ، ص45.
2- م. ن، ص170.
3- م. ن، ص191.
4- ينظر: مي يوسف خليف، **الأداء الخطابي بين الشاعر والكاتب**، ص10.
5- م. ن، ص 10.

مثل ما نلحظه عند الشاعر "مفدي زكريا" و"محمد العيد آل خليفة" وغيرهما من شعراء الثورة والوطن إذ كان شعرهم سجلا للأحداث، يسجلونها بقلوبهم وأرواحهم ويجعلوا منها أدبا قيما يستنهض الهمم ويدفع إلى النهضة، ونخص بالذكر إلياذة الجزائر بنشيدها الطويل الذي يمثل لوحده تاريخ الأمة العريق في ظل ألف بيت وبيتا شعريا .

ويصبح من النافل القول بأن النشيد الوطني، موضوع تحليلنا، عموما من حيث الأداء الأسلوبي فيه يتمتع بصياغة قوية متميزة، أساسها ذلك «النبوغ الخطابي الذي يتبدى في كونه صالحا للإلقاء في المحافل بما يتمتع به من قوة اللفظ وعذوبة الموسيقى وغلبة الخيال الصوتي على الخيال التصويري[1].

وعليه، فإنّ ما ألمحنا إليه يتأصل في ملاحظة تداخل الشعر الوطني (النشيد الوطني) بأساليبه التوجيهية مع فن الخطابة ليشترك الشاعر والخطيب في توجيه المرسل إليه واستمالته وإقناعه ودفعه لفعل ما. وعموما، فإنّ النشيد الوطني يمكنه تجسيد الإستراتيجية التوجيهية وما ذلك إلاّ أنّها مع مختلف أدواتها ووسائلها اللغوية متأصلة في ثقافة الشاعر وكفاءته اللغوية والتداولية، إذ وبعدما حقق الدور التأليفي الاجتماعي مع المرسل إليه من خلال الإستراتيجية التضامنية فقد حقق دورا آخر عن طريق إستراتيجية التوجيه وهو الدور التواصلي النفعي، مع العلم أن السياق هو الفيصل في الإستراتيجيتين فهناك ما يفرض على الشاعر أن يتضامن مع المخاطَب، وهناك ما يدعوه إلى توجيهه في حين يكون الهدف التأثير والتوعية.

1- م. ن، ص37.

الفصل الثالث:

الإستراتيجية التلميحية والحجاجية

المبحث الأوّل: في الإستراتيجية التلميحية

1- الوسائل اللغوية والآليات البلاغية في الإستراتيجية التلميحية ودورها الحجاجي.

أ- الوسائل اللغوية.

ب-الآليات البلاغية.

المبحث الثاني: في الإستراتيجية الحجاجية وفعل الإقناع

1- الوسائل اللغوية في إستراتيجية الحجاج ودورها الإقناعي.

2- السلم الحجاجي والرّوابط الحجاجية.

المبحث الأوّل: في الإستراتيجية التلميحية

لقد كانت الإستراتيجية التلميحية أساسا مهما في مباحث الفقه وأصول الفقه، إذ لا تخلو دراسات الفقهاء والأصوليين من الاهتمام بها -وذلك من خلال البدء- عامة- بدراسة مباحث الحقيقة والمجاز التي كانت دائما المدخل لهذا العلم، وذلك من خلال توضيح ماهيتها والعلاقة بين الحقيقة والمجاز. كما تناولوا مختلف الآليات الذهنية للخروج عن المعنى الحقيقي للغة، وكيفية التأويل مع تحديد مختلف القرائن التي تساهم في التعبير عن قصد دون آخر. ومنه، فقد نتج عن اجتهاداتهم عدد من المصطلحات التي يرى "الشهري" أنّها تضاهي ما توصّل إليه العلماء المحدثون مثل مصطلحات مفهوم الاقتضاء ودلالة الخطاب وفحوى الخطاب ودلالة العبارة ودلالة الإشارة...الخ[1].

أمّا الميدان الخصب والواسع للإستراتيجية التلميحية فقد كان "البلاغة" عامة و"علم البيان" بشكل خاص، إذ استطاعت البلاغة العربية على تفرعاتها أن ترصد آليات هذه الإستراتيجية مع تصنيفها والتمثيل لها باعتبارها موضع الدّرس البلاغي بما فيه من مجاز وتشبيه وكناية...الخ.

ونظرا لضيق المقام للنظر في كلّ هذه الدّراسات، فإننا سنكتفي بالالتفات إلى دراسات "عبد القاهر الجرجاني" و "أبو يعقوب السكاكي" بوصفهما مؤسسين للبلاغة العربية. إذ يرى البعض أنّ "الجرجاني" قد أكّد في نظرية النظم أن ما يأتي مخالفا للأصل يستلزم غير الظاهر، -كما نظر في مسألة التلميح على مستوى المعنى وذلك أثناء التعبير بالمفهوم عن القصد- إلى جانب ما ذُكر عن عقده لفصل في «اللفظ المراد به غير ظاهره» في كتابه "دلائل الإعجاز"، حيث أشار فيه إلى مدار التلميح وذلك من خلال الكناية والمجاز معتبرا أن الحقيقة والمجاز يردان معا في الكناية باعتبارها « لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي»[2]، أمّا إرادة المجاز دون الحقيقة فيتم في المجاز كونه «اسم لما أريد به غير ما وضع له»[3].

كما خصّص "الجرجاني" فصلا آخر في "الكلام على ضربين" أشار فيه إلى قضية التلميح من خلال ضربي الكلام، إذ ضرب «أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وضرب آخر لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدّلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل[4].

وبناء عليه، فإنّ "الجرجاني" بهذا الكلام يشير إلى ظاهرة المعنى التي تعني بالمفهوم من ظاهر اللفظ ومعنى المعنى الذي يدور حوله التلميح إذ هو « أن تعقل من اللفظ معنى، ثم

1- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص375 وما بعدها.
2- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص59.
3- م.ن، ص.ن.
4- م.ن، ص179.

يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»[1]، والمقصود بالمعنى الآخر ذلك المقصد الذي يأتي متضمنا في المعنى الظاهري للفظ.

أمّا "السكاكي" كما يرى -"مسعود صحراوي"- فقد اشتهرت دراساته بالنظر في الأفعال اللغوية وما تخرج إليه عن معناها إلى معان أخرى فيما يعرف بقانون الطلب حيث تتولّد من الأغراض الأصلية من أمر ونهي ونداء واستفهام أغراض فرعية حسبما ناسب المقام[2]. كأن يتولد عن الاستفهام – إذا امتنع عن إجرائه الأصلي- بمعونة قرائن الأحوال معنى التمني، أو الإنكار والتوبيخ أو الوعيد والزجر، ويتولّد عن الأمر التهديد والتحدي، بحسب قرائن الأحوال، وما ناسب المقام[3]. ومنه، فهي كلّها أغراض تواصلية ووظائف خطابية تؤدّى على مقتضى قاعدة «الخروج عن مقتضى الظاهر»[4].

وفيما يخصّ الكناية والمجاز بأنواعه، فقد أشار بعض الدارسين إلى أنّ "السكاكي" قد تناولها بشيء من الدّراسة والتحليل في الصفحة 141 وما بعدها في فصل "علم البيان" من كتاب "المفتاح"، كما جعل للاستدلال بابا من كتابه باعتباره مكمّلا لعلم المعاني إذ تطرّق فيه إلى معرفة المضمر من القول بعيدا عن سياق التداول.

أمّا في البحث المعاصر، فهناك كمّ من النظريات والبحوث التي تناولت الاستراتيجية التلميحية بالدّراسة من خلال نظريات مستقلة تعالج مسألة من مسائل التلميح بطريقة تسعى فيها إلى محاولة الكشف عن المقاصد وكيفية الوصول إليها في الخطاب من أشهرهم" "سبربر وولسن" اللذان أسّسا نظرية الملاءمة (Théorie de la pertinence) التي تكمن أهميتها في كونها تنتمي إلى العلوم المعرفية والإدراكية، كما تساهم في تبيان موقع المفاهيم التداولية من اللسانيات ومن علم التراكيب[5]، و"براون وليفنسون" في تصنيفهما لخمس استراتيجيات عامة في التخاطب، منها إستراتيجية التلميح التي يمكن أن ينتج عنها أكثر من قصد[6].

ومن ناحية أخرى، تناول "سورل" الإستراتيجية التلميحية من خلال دراسته الشهيرة للأفعال الكلامية خاصة عندما أجرى تعديلات على نظرية "أوستين" في أفعال اللغة، أمّا ما أشار فيه إلى التلميح – وهو ما يعنينا- فيتمثل في تقسيمه للأفعال الكلامية إلى مباشرة وغير مباشرة، وهي المقصودة[7].

1- م.ن، ص.ن.
2- ينظر: مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص116-117.
3- ينظر: السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص132 وما بعدها.
4- **التداولية عند العلماء العرب**، ص117.
5- ينظر: مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص36.
6- ينظر: محمد السيدي، **أشكال المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحواري.**
http://www.fikrwanakd.aldjabriabed.com/n26-06tawaa.htm.mars2007.
7- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص376.

وفي نفس السياق، تعدّ أعمال "غرايس" المصدر الأساس الذي انطلقت منه دراسة الاستلزام الحواري، إذ يذهب "غرايس" إلى القول بأنّ العملية التواصلية قائمة أساسا على مبدإ وسمه بمبدأ التعاون الذي تنجح العملية التواصلية بفضله، وبفشل الفعل اللغوي بفشله(1).

وبناء عليه، فإنّ من أهمّ مميزات النظريات اللّسانية والتداولية المعاصرة بما فيها أصحاب الفلسفة التحليلية، أنّهم عالجوا مدلول العبارة اللغوية من جانبين، حيث نجدّ منهم من يقول بأنّ تحديد المدلول يمكن أن يتمّ دون الاستناد إلى ما تحيل إليه العبارة في العالم الخارجي، في حين يذهب آخرون إلى القول بالعكس.

لكن، وإن كانت هذه هي الميزة الأساسية لتحديد معنى العبارة عند المعاصرين فإنّ "محمد السيدي" يرى أنّ اللغويين العرب والبلاغيين خاصة يميزون في استعمال العبارات اللغوية بين استعمالين أساسيين هما: الاستعمال على وجه الحقيقة والاستعمال على وجه غير الحقيقة.

يقودنا الحديث عن هذه النظريات عند العرب والغربيين إلى ضرورة التمييز بين معنيين هما: المعنى الحرفي أو الصريح، والمعنى الضمني أو المستلزم وهما أمران نظر فيهما مختلف الباحثين والدارسين في مختلف النظريات والدّراسات، وبمختلف المصطلحات التي عادة ما تأتي في شكل ثنائيات منها: ثنائية المعنى ومعنى المعنى(2) ثنائية التقرير/الإيحاء(3)، المعاني الإيمائية (Connotations) والمعاني الاصطلاحية (Dénotations)(4)، وهي كلّها ثنائيات تطرّقنا إليها خلال عرض العلاقة بين ما يميله الشكل اللغوي للخطاب وقصد المرسل فيه في الفصل الأوّل.

وعموما يتمّ التمييز بين المعنيين الصريح الحرفي والمستلزم الضمني على أساس أن الأوّل تدل عليه العبارة بلفظها، أمّا الثاني فتدل عليه العبارة مع استعمالها في موقف تواصلي معين، أي من المعاني التي تنتج عن تأويل المتلقي. ومنه، فأصبح ضروريا أن تبحث في طبيعة العلاقة بين المعنى الصريح والمعنى المستلزم وكيف يتم الانتقال من الأوّل إلى الثاني.

لقد استقرّ في التقاليد البلاغية الفصل بين المعنى الحرفي (الأوّل، الظاهر الصريح،...) والمعنى غير الحرفي (الثاني، المستلزم، الكنائي، غير الظاهر...) وهو ما نلتمسه من خلال تمييز العلماء والبلاغيين في وجوه المجاز أساسا إذ شكّل مبحث المجاز قاسما مشتركا بين هذه الدراسات على اختلاف اتجاهاتها ومشاربها.

"فالجرجاني" -كما أشرنا إليه سابقا- يميّز بين المعنيين بالانتقال من دلالة العبارة اللغوية الظاهرة إلى الدّلالة الضمّنية التي يتم استنتاجها من الشكل الظاهر مع تركيزه على المعنى المستلزم في غالب الأحيان. إذ يفترض أن العبارة اللغوية لا يمكن أن تفهم دائما على الحقيقة، أي أنّ المعنى الظاهر الذي يدل عليه لفظ العبارة ليس دائما هو المعنى الوارد، بل

1- ينظر: محمد السيدي، م.ن.
2- الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص178-180.
3 -Roland Barth, **S/Z,** P13-16.
4- نور الدين السيّد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب**، ص82.

هناك معنى يتم التوصل إليه بإعمال النظر والاستدلال هو المعنى المستلزم. ومنه، فيجعل "الجرجاني" في تمييزه بين المعنيين الظاهر والمستلزم، المجاز والتمثيل أساسا لبلاغة العبارة[1].

ويرى "محمد السيدي" أنّ "الجرجاني" يفترض في دارس معنى العبارة اللغوية أن لا يكون عارفا بدلالة الألفاظ المعجمية، بل عليه أن يكون عارفا لمدى مطابقتها لمقتضى الحال[2]. وفي هذا إشارة إلى امتلاك الكفاءة التداولية لدى مبدع الخطاب، لكن -وفي رأي "السيدي"- فإنّ نظرة "الجرجاني" لا تعني أن تركيزه على المعنى المستلزم وجعله أساسا للدلائل ينفي أن يكون للعبارة معنى حرفيا ظاهرا بل يعني بذلك أن بلاغة العبارة تكمن أيضا في معناها المستلزم.

ويرى أنّ "أبا يعقوب السكاكي" في حديثه عن الانتقال من دلالة المعنى الحقيقي الحرفي إلى دلالة المعنى المستلزم هو ما يتمّ بواسطة استدلالات ذات طبيعية غير لغوية وهي ما يعرف عند المناطقة المعاصرين بالخلفية الثقافية، الاجتماعية.

وعموما، تذهب التقاليد اللغوية، المتجدّرة عن البلاغة التقليدية إلى التمييز بين الاستعمال الحرفي والاستعمال غير الحرفي للغة على النحو التالي:[3]

1- يوجد حدّ واضح بين الاستعمال الحرفي والاستعمال غير الحرفي.
2- لا تؤوّل الأقوال الحرفية والأقوال غير الحرفية بالطريقة نفسها.
3- ليس للأقوال الحرفية إلاّ معنى واحدا هو معناها الحرفي، أمّا الأقوال غير الحرفية فلها معنيان: معناها الحرفي ومعناها غير الحرفي أو المجازي. أمّا "سبربر" و"ولسن" فيريان أنّه لا يمكن التمييز بين الاستعمالين بل يوجد علاقة استرسال بينهما.

وبخصوص محاولة وضع حدّ فاصل بين الاستعمالين، فإنّه يغدو من الصعب التسليم بوجود حدود واضحة بينهما نظرا لترابط الفرضيات فيما بينها سواء الفرضيات المعاصرة "سبربر وولسن" أو الفرضيات التقليدية سواء أكانت لغوية أم بلاغية. وفي حالة وجود حدود واضحة، فإنّه يصبح من النافل أن نفهم أنّه يتعيّن التسليم بوجود عملية خاصة بالأقوال غير الحرفية والتسليم بإمكانية وجود تأويلين للقول نفسه: الأوّل حرفي والثاني مجازي[4].

لكن، عموما، فإنّه يمكننا القول بأنّ عملية التمييز والانتقال من المعنى الظاهر إلى المعنى المستلزم يتم التماسها غالبا وأساسا في وجوه المجاز إذ يرى "سورل" أنّ القائل:[5]

- إمّا أنّه يقول شيئا وهو يقصد شيئا آخر مختلفا عن المعنى المستفاد من الجملة (الاستعارة).

1- ينظر: الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص178 وما بعدها.
2- محمد السيدي، **أشكال المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحواري** (مقال سابق).
3- آن روبول، جاك موشلار، **التداولية اليوم علم جديد في التواصل**، ص182-183.
4- ينظر: م.ن، ص184.
5- م.ن، ص262-263.

- إمّا أنّه يقول شيئا وهو يقصد عكس ما يستفاد من الجملة (السخرية).
- إمّا أنّه يقول شيئا وهو يريد أن يقول شيئا آخر (الاستدلال والأعمال اللغوية غير المباشرة).
- وإمّا أن يقول شيئا يطابق بالضبط ما يستفاد من الجملة.

ومنه، فيكون "سورل" قد بيّن بوضوح مختلف المواقف التي تصاحب الخطاب للدّلالة على القصد فيه انطلاقا من المعنى الظاهر والمعنى المجازي، كما أكدّ أنّ المعنى الحرفي لعبارة ما لا يمكن إدراكه خارج المقام.

نتبين ممّا سبق، أنّ للمرسل سلطة التعبير عن قصده في جميع مستويات اللّغة فنراه قادرا على التعبير عن المستوى الدّلالي وفق شكل اللّغة الدّلالي مباشرة، وبما يتطابق مع معنى الخطاب ظاهريا، وهو ما ندعوه بالإستراتيجية المباشرة، كما يستطيع العدول عنها إلى إستراتيجية بديلة فيلمّح بالقصد تلميحا عبر مفهوم الخطاب مع ما يناسب السياق، ذلك لأنّ المعنى المباشر ينماز عن المعنى التلميحي «لأنّ ما يؤكده ليس هو ما يتطلّب الاقتضاء»[1].

وبناء عليه، ومن حيث شكل الدّلالة، نجد المرسل لا يتجاوز نوعين من الاستراتيجيات في خطابه وهما: **إستراتيجية مباشرة** يتضح فيها القصد بصفة مباشرة وهي كما يراها "بن ظافر الشهري" منحصرة في كيفية التعبير عن القصد الظاهر أصلا في الخطاب حسبما يستلزمه السياق، أي في شكل الخطاب أو **إستراتيجية غير مباشرة** يتم التعبير فيها عن القصد أو المعنى المراد باطنا[2].

يمكن إذن، تعريف الإستراتيجية التلميحية بأنّها «الإستراتيجية التي يعبّر بها المرسل عن القصد بما يغاير معنى الخطاب الحرفي لخطابه، فيعبّر عنه بغير ما يقف عنده اللفظ مستثمرا في ذلك عناصر السّياق»[3]. ومنه، يأتي دور المرسل إليه في استنفاذ كفاءاته المعرفية واعتمادها للكشف عن مقاصد المرسل والمعاني الضمنية الكامنة وراء خطابه وذلك عن طريق التأويل وبناءً على معرفة لغوية مشتركة بينه وبين المرسل.

ونظرا لظهور إستراتيجية التلميح كبديل للإستراتيجية المباشرة في بعض الخطابات، إن لم نقل أغلبها، فإنّها تستدعي شروطا غير الشروط التي يتطلّبها فهم الخطاب المباشر أهمّها: معرفة أصول اللّغة بمختلف مستوياتها وطريقة إنتاج الخطاب وفقا لما تقتضيه.

ومنه، فعلى المرسل الذي يفضّل التلميح عن التصريح أن يتجاوز الكفاءة اللغوية إلى امتلاك الكفاءة التداولية بما في ذلك من معرفة تامة لمختلف الأبعاد المرتبطة بالسياق باعتبار هذه المعرفة ذاتها متأصّلة في كفاءة المرسل التداولية.

ومن أبرز الشروط التي تُخوّل استعمال الإستراتيجية التلميحية في الخطاب:

1- فرانسواز آرمينكو، **المقاربة التداولية**، ص52.
2- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص367.
3- ينظر: م.ن، ص367.

- امتلاك مهارة العمليات الذهنية في الكفاءة التداولية لإنتاج الخطاب المناسب للسياق، بما في ذلك من تمثّل العناصر السياقية وبلورتها في الخطاب اللغوي ليرتبط فيه اللفظ بقصد المرسل بشكل من أشكال الخطاب المتعددة باستعمال الآلية الواحدة من آليات التلميح المقاربة مثل الكناية(1).
- معرفة الأبعاد الثقافية بصورة عامة بما فيها المعلومات والخلفية المختزنة لدى أطراف الخطاب لأنّ الانتقال من دلالة الوضع المعنى الحقيقي/الحرفي إلى دلالة الملزوم [بالعقل/المعنى المستلزم] يتم بواسطة استدلالات ذات طبيعة غير لغوية، تتم بواسطة ما يعرف عند بعض المناطقة المعاصرين بالخلفية الثقافية الاجتماعية(2).

وما لا يمكن إغفاله في استعمال هذه الإستراتيجية هو مراعاة المرسل للعلاقة بين ما يتلفظ به وقصده من ملفوظاته وذلك ما يتم عبر حالتين أو إحداهما، فيبدع في الحالة الأولى دلالته على القصد بتوليدها لغويا «فيستعمل آليات معينة مثل المجاز بأنواعه...لأنّه يتكئ على السّمات الدّلالية في المعجم الذّهني المشترك بينه وبين المرسل إليه لإيجاد العلاقة بين الملفوظ والقصد»(3)، أمّا الحالة الثانية «فأن يستعمل القوالب اللغوية المأثورة، مثل التعبيرات الاصطلاحية المحفوظة عنده بشكلها اللغوي ومعناها إذ إنّ لهما معنى قارا في ذهن المرسل إليه ويتفق معناها مع قصده، وبهذا فهو يستعيض عن التصريح بالتلميح إلى ذلك المعنى»(4) وهو ما سنحاول تناوله فيما يأتي من التحليل.

يبدو أنّ الحالة الأولى هي الأكثر استعمالا للدّلالة على الإستراتيجية التلميحية وذلك راجع إلى كثرة وتنوع الآليات اللغوية المتاحة لها فبها تزخر البلاغة العربية. لكن ومع علمنا بأنّ هناك استراتيجيات عديدة يمكن للمرسل أن يتبناها في خطابه، فمتى يتوجّه إلى استعمال إستراتيجية التلميح على غرار الاستراتيجيات الأخرى؟

يعمد منتج الخطاب إلى توظيف إستراتيجية التلميح –عموما- عندما «يدرك أنّ معنى الخطاب الحرفي لن يناسب السياق، ولن يعبّر عن القصد المراد»(5).

ومنه، فإنّ عملية اكتشاف مقاصد المرسل من طرف المرسل إليه تمرّ بعدّة خطوات منها التعرف على المعنى الحرفي واستثمار الظروف السياقية المحيطة به للوصول إلى القصد الفعلي. وعموما، يتم الوصول إلى هذا القصد الحقيقي من الخطاب باشتقاق المعنى الحرفي أوّلا، ثم فحصه في السياق ثم البحث عن المعنى المستلزم (المقصود) إذا أخفق الأوّل في تحقيق ذلك.

1- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص378.
2- محمّد السيدي، **إشكال المعنى من الاستعارة إلى الاستلزام الحواري**، الموقع السابق.
3- **استراتيجيات الخطاب**، ص378.
4- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص378.
5- م.ن، ص384.

1- الوسائل اللغوية والآليات البلاغية في الإستراتيجية التّلميحية ودورها الحجاجي:

1-1- الوسائل اللغوية:

يوظف المرسل بعض الأدوات والآليات اللغوية للتلميح إلى قصد من مقاصده في الخطاب، وهي أدوات كثيرة سنحاول الإشارة إلى بعضها محاولين استثمار تجلّيها في الأناشيد الوطنية مع تبيان مالها من دور حجاجي فيها، منها:

1-1-1-ألفاظ الكنايات والرّوابط والظّروف الانجازية: ومنها:

أ- كم الخبرية: تتجسّد هذه الأداة فيما أنشده بعض الشعراء قائلين:

★فكم قطعت عهودا، أصبحت حلما ❖ حتى غدونا بغير الحرب لا نثق[1]

لا نهـــــاب الزمـــن ❖ إن سقانـــــا المحـــن

فـــــي سبيـــل الوطـن ❖ كـم قتيـــل شهيـــــد[2]

- وكـم في سجـون فرنسا بريء ❖ مـن الـدّاء والعذر عاش عليلا[3]

إنّ الشاعر من خلال خطاباته لا يرغب في إخبار المرسل إليه، لا بالعهود التي قطعتها فرنسا ولم تف بها، ولا بالشهداء الذين وهبوا حياتهم فداء للوطن، ولا بالضحايا والأشخاص البريئين الذين زُجّ بهم في السّجون، بل يلمّح إلى أنّ عهودا وشهداء وضحايا بريئين قد بلغوا حدّا لا يطاق ولا يحصى. ومنه، فهو يقصد أنّ تلك العهود التي وعدت بها فرنسا، والشهداء الذين ذهبوا في سبيل الوطن، والمسجونين الضحايا هم كُثُرٌ. وهذا ما يلزم عن استعمال "كم" الخبرية بالإخبار عن الكثرة. أو: إنّها كناية عن عدد مبهم موضعها الإخبار عن الكثرة.

ب- حتى: تعدّ "حتى" من الأدوات التي تستعمل في اللّغة العربية بوصفها «علامة على حدّ من سلم تراتبي»[4]، كما في خطاب "مفدي زكريا" الموجّه إلى بلاده:

★وهام بك النّاس حتى الطّغاة ❖ وما احترموا فيك حتى الزمان[5].

إذ يدل الحرف "حتى" في الشطر الأوّل من هذا البيت على الدّرجة الدّنيا في السلم التي يمثلها الطغاة، وبما أنّه يدل عليها، فإنّ قصد الشاعر يكمن في أنّ (كلّ النّاس قد هاموا بك) أو

1- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص28.
2- **أناشيد وطنية**، ص39.
3- مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، ص112.
4- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص386.
5- **إلياذة الجزائر**، ص158.

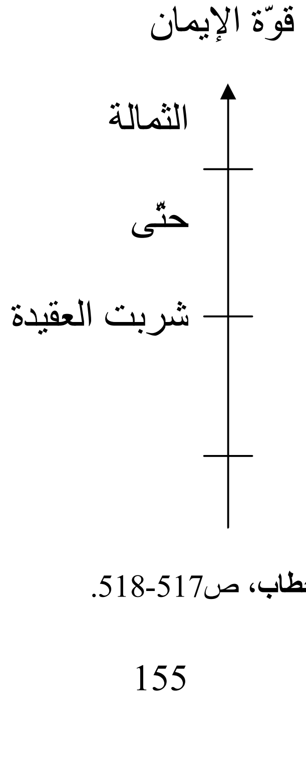
(قد أغريت كلّ النّاس) أو (بلادي قد أثرتِ على جميع النّاس). ويبدوا واضحا من دلالة هذا الحرف تلميح الشاعر إلى خطاب مضمر مفاده هذه المعاني التي يقصدها بخطابه.

كما تعدّ "حتى" من الروابط الحجاجية والأدوات القارة في السلم الحجاجي لدورها في ترتيب عناصر السلم ومنح صفة السلمية لمعانيها واستعمالاتها، فيتمثل الاستعمال الأوّل في (حتى الجارة) التي يقصد بها انتهاء الغاية مع احترام المرسل لشروط مجرورها عند توظيفها. وثاني استعمالاتها هو ما يعرف بحتى (العاطفة) مع مراعاة شروط المعطوف- كأن يكون غاية لما قبلها في زيادة والزيادة تشمل القوّة والتعظيم أمّا النقص فيشمل الضعف والتحقير[1].

واستنادا إلى أنّ ما بعد (حتى) يكون غاية لما قبلها، فإنّه يمكن للمرسل أن يحتج بأعلى السلم كما يستطيع ذلك بأدناه، إذ إنّ السياق هو الذي يحدد المناسبة، كما جاء في المثال السابق، حيث جعل الشاعر (الطغاة) في أدنى درجة من درجات السلم الحجاجي محتجا بهم، علما أنّ في الخطاب معنًى مستلزمًا هو: أنَ كلّ من عرف الجزائر أحبّها وهام بها لجمالها وجلالها، وعلما أنّ الأعداء والطغاة هم أدنى من يمكنهم أن يكنّوا الحب للبلد المحتل لذا فحبّهم له هو مكمن الحجّة وقوّتها. ومن المظاهر الخطابية التي تجسّد استعمال (حتى) بصفتها الحجاجية، قول الشاعر:

★شربت العقيدة حتّى الثمالة ❖ فأسلمت وجهي لربّ الجلالة[2]

الممثل في السلم الحجاجي التالي:



1- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص517-518.
2- مفدي زكريا، **الإلياذة**، ص123.

إذ يحتجّ المرسل [الشاعر] على أنّه ارتوى من دين الإسلام وتشبّع بعقيدته وتعاليم دينه باستعماله لصيغة المجاز التي تعبّر أكثر عن شدّة إيمانه وتمسّكه بدينه ممّا يمنح البيت الحجاجية الأقوى.

1-1-2- الأفعال اللغوية غير المباشرة: حين يكون قصد المرسل واضحا ومباشرا في الخطاب، فإنّه يتلفظ بجملة أو بعبارة لغوية، ليقصد الدّلالة على ما يقوله حرفيا وبذلك يكون القصد جليًّا بالنسبة للمرسل وآلية التأويل والاستنتاج سهلة وبسيطة عند المتلقي، أمّا حين يقرر المرسل تبطين إحدى مقاصده أو الإشارة إلى غرض ضمني في عبارته اللغوية وعندما يرى أنّ الدّلالة الحرفية الظاهرة لن تخدم السياق، فإنّه تتكوّن عنده مجموعة من الحالات كالإيحاء والتلميح والتأدب والتهكم، ومضمرات الالتباس...الخ، إذ عندما يتلفظ بعبارته اللغوية فإنّه «يريد أن يقول بها بالضبط ما يقول، ويريد أن يقول كذلك شيئا آخر»(1) وهو ما نسميه بالمعنى الضمني أو التلميحي الذي يساير الإستراتيجية التلميحية.

وعليه، فتنشأ العبارة اللغوية على نمطين من المعاني إذ يقترح "غرايس" تنميطا للعبارات اللغوية يقوم على المقابلات الآتية التي تنقسم الحمولة الدّلالية للعبارة على أساساها إلى معان صريحة ومعان ضمنية(2)، حيث أنّ « **المعاني الصريحة** هي المدلول عليها بصيغة الجملة ذاتها، وتشمل:

- **المحتوى القضوي:** وهو مجموع معاني مفردات الجملة مضموم بعضها إلى بعض في علاقة إسناد.
- **القوّة الإنجازية الحرفية:** وهي القوّة الدّلالية المؤشر لها بأدوات تصبغ الجملة بصبغة أسلوبية ما: كالاستفهام، والأمر، والنهي، والتوكيد، والنداء...الخ(3).
والمعاني الضمنية هي المعاني التي لا تدلّ عليها صيغة الجملة بالضرورة ولكن للسياق دخلا في تحديدها والتوجيه إليها وتشمل ما يلي:
    - **معاني عرفية:** وهي الدّلالات التي ترتبط بالجملة ارتباطا أصلا وتلازم الجملة ملازمة في مقام معين، مثل معنى الاقتضاء.
    - **معاني حوارية:** وهي التي تتولّد طبقا للمقامات التي تنجز فيها الجملة مثل الدّلالة الاستلزامية»(4).

من هنا، تتجلى لنا أهمية السياق ودوره في تحديد المعاني الضمنية التي تكتنف عبارة لغوية ما، إذ يلجأ المتلقي إلى تفكيك العبارة والكشف عن معانيها المضمرة عن طريق سلسلة من الاستنتاجات والاستدلالات والتأويلات التي تتم بمساعدة السّياق الذي بدوره يعمل كمساعد في عملية الفهم بكل ما يضمّه من «معلومات حول المحيط الفيزيقي المباشر أو حول

1- فرانسواز أرمينيكو، **المقاربة التداولية**، ص71.
2-مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، مرجع سابق، ص34.
3- ينظر : م.ن، ص34-35.
4- م.ن، ص.ن.

الأقوال السابقة والتوقعات والترقبّات والفرضيات والعقائد والذكريات والمسبقات الثقافية وافتراضات حول الحالة الذهنية للمتكلم...»[1].

ومنه، فيشير "عبد السلام عشير" إلى أنّ الفهم الجيّد للرسائل لسانية كانت أم غير لسانية لا يقتصر على اللّغة فقط ولا تعدّ شرطا كافيا في عملية الفهم بل يتدخل السياق كعنصر أساسي ومركزي في ذلك بالإضافة إلى ضرورة المعرفة الواسعة للعالم[2].

إنّ الحديث عن المعنى الضمني الذي غالبا ما تثيره العلاقة بين القول والسياق يقودنا إلى التحليل الذي أجراه "سورل Saerle" في هذا المجال حيث اعتبر المعنى الضمني بمثابة فعل غير مباشر مثلما سيظهر في سياق التهكم والسخرية والتلميح...ومنه تأتي أهمية التضمين في الأفعال غير المباشرة حسب تحليل "سورل" «إذ يعتبر أن الآليات الأساسية للانتقال من الأفعال المباشرة إلى الأفعال غير المباشرة اعتمادا على مبادئ الحوار والتعاون التي حدّدها "غرايس" كالانتقال من الاستفهام إلى الطلب»[3]، كما في مثاله الكلاسيكي الشهير (هل تستطيع أن تناولني الملح؟) حيث تم الانتقال من الفعل المباشر المتمثل في الاستفهام إلى الفعل غير المباشر الذي يتمثل في الطلب. ومنـه فيندرج خروج الاستفهام إلى الطلب ضمن ما أسماه "سورل" بالشروط المعدّة (les conditions préparatoires)[4].

بناء على ما سبق، يذهب "سورل" إلى أنّ القائل متى أراد بالضبط وبصفة حرفية ما قاله كان العمل اللغوي المتحقق مباشرا، أمّا إذا ما أراد خلاف ما يفهم من ظاهر اللفظ وبَلَّغَ أكثر ممّا قاله، كان العمل اللغوي المتحقق غير مباشر، كأن يقصد القائل الالتماس والطلب بتوسّله بالاستفهام لتحقيق مقصده»[5]، حيث يكون الالتماس عملا أوّليا مقصودا والدلالة فيه حرفية والاستفهام ثانويا غير مقصود والدلالة فيه غير حرفية.

من ذلك قول الشاعر الشهيد "الربيع بوشامة" :

★من للوطن ❖ والشّعب فيه
عند المحن ❖ يحمي بنيه؟[6]

إذ تكمن الدّلالة الحرفية والقوّة الإنجازية المباشرة في الاستفهام (من للوطن؟) أمّا المقصد الضّمني والغرض الأوّلي، فهو الطّلب والدّعوة والالتماس لأنّ الشاعر وعن طريق الاستفهام، يلتمس من الشعب والشّباب حماية الوطن ويدعوهم إلى الدفاع عنه عند المحن لأنّهم أبناؤه.

وعليه، فإنّ الدّعوة والطّلب يمثّلان عملا أوّليا في الخطاب وهو عمل مقصود أمّا السّؤال،فجاء ثانويا غير مقصود استعمله الشّاعر وسيلة لتحقيق غرضه الأوّل. وفي نفس السّياق يقول "مفدي زكريا":

1- عبد السلام عشير، **عندما نتوصل نغيّر**، ص59.
2- عبد السلام عشير، **عندما نتواصل نغيّر**، ص59.
3- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص114.
4 - Jean Searle, **Sens et expression**, Traduit par : Joëlle Proust, Minuit, Paris, 1982, P44.
5- ينظر: آن روبول وجاك موشار، **التداولية اليوم**، ص268.
6- **أناشيد وطنية**، ص109.

★أرض الجزائر، أرض الفحول! فأين الشّهامة؟؟ أين الرّجولة؟؟ [1]

يندرّج هذا البيت ضمن قصيدة أنشأها الشاعر لدعوة الشّباب الجزائري إلى التّمسك بالأصالة الواعية والتشبث بتقاليد بلاده التي تضرب في أعماق التاريخ الإسلامي بمبادئه وأخلاقه وخصاله، خصوصا تلك الدّعوة إلى التّمسك بالفحولة والرّجولة. ويقصد بذلك الفئة التي انقادت وراء تقاليد البلاد المستعمرة المريضة وحضارتها الواهنة بما فيها من عادات وتقاليد، إذ تخنّث البعض وأصبح شبيها بالنّساء حتى لا تكاد تفرّق بينهم، وما ذلك إلاّ من جذور العادات الفرنسية.

ومنه، فقد عمد الشاعر في توسّله إلى الشّباب ودعوتهم إلى الإقتداء بالأجداد في الفحولة والرّجولة إلى استعمال صيغة الاستفهام للدّلالة على قصده غير المباشر (الدّعوة والحث والطّلب والالتماس).

وعموما، فإنّ الفعل اللغوي غير المباشر عند "سورل"- كما عبّر عنه "جاك موشلار" و"آن روبول"- يتمثّل في أنّ المرسل في خطابه يحقّق عملا أوليّا متضمّنا في القول بواسطة عمل ثانوي متضمّن في القول، وهو يقصد ذلك مع علم المخاطَب بذلك. هذا، ويريان أنه واستنادا إلى المعارف المشتركة بين طرفي الخطاب لغوية أم غير لغوية وإلى قدرات على الاستدلال واستنادا إلى مبدأ التعاون الذّي حدّده "غرايس"، فإنّه يمكننا أن ندرك لماذا يقول ذلك المتكلّم شيئا وهو يقصد تماما ما يقوله ولكنه في الآن نفسه يريد أن يقول شيئا آخر وكيف للمتلقي أن يفهم ذلك الفعل اللغوي غير المباشر في وقت تكون فيه الجملة أو العبارة اللغوية التي يسمعها أو يقرؤها تقول شيئا آخر[2].

تبعا لذلك، يرى "سورل" أن الأفعال اللغوية غير المباشرة تصاحبها قوّتان:

- **قوة إنجازية حرفية:** يكون الفعل اللغوي فيها مباشرا وتكون القوّة الإنجازية مدلولا عليها بصيغة العبارة.
- **قوة إنجازية متضمنة:** وفيها يأتي القول في سياق معين حاملا لقوّة إنجازية غير القوّة الإنجازية التي يدلّ عليها مؤشّر القوة الإنجازية الحرفية.

من هنا، تغدو الأفعال اللغوية غير المباشرة تلك الكيفية التي يعتمد عليها المرسل أو المتكلم ليقول شيئا في وقت يقصد فيه شيئا آخر. وعليه، فإنّ الأفعال اللغوية غير المباشرة كما أوردها "يول وبراون" عن "سورل" هي «تلك الحالات التي يتم فيها إنجاز عمل دال معيّن بشكل غير مباشر عن طريق إنجاز عمل آخر»[3]. وهو تعريف تمخّض عن ذلك التّمييز الذي أجراه "سورل" بين أفعال اللّغة المباشرة وغير المباشرة من حيث اعتماده على المقصود لقول ما في مقام استعمال معيّن.

يحسن القول -استنادا إلى ما سبق- بأن الدّلالة الحرفية للجمل والعبارات اللغويّة في مقامات معيّنة لا تكفي وحدها للتعبير عن قصد المخاطِب لأنّه وبالنسبة للوصف اللغوي،

1 - مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، ص124.
2- ينظر: آن روبول وجاك موشلار، **التداولية اليوم**، ص268.
3- براون ويول، **تحليل الخطاب**، ص278.

«فإنّ التأويل الدّلالي الكافي لجمل اللغات الطبيعية يصبح متعذّرا إذا اكتفي فيه بمعلومات الصيغة وحدها»[1] ومقابل ذلك وفي غالب الأحيان فإنّه يلاحظ أنّ معنى جمل اللغات الطبيعية في حالة ما روعي ارتباطها بالسياق ومقامات إنجازها، لا ينحصر فيما تدل عليه صيغها الصورية وأشكالها الظّاهرية من استفهام وأمر ونهي ونداء...إلى غيرها من الصيغ اللغوية والظواهر الأسلوبية التي يُعتمد عليها في تصنيف الجمل العربية.

إنّ الحديث عن مسالة الأفعال اللغوية غير المباشرة في الدّرس التداولي المعاصر (أوستين، سورل، غرايس) لا يعني بأنّ هذه النظريّة متجذّرة في الدرس الغربي بل اهتم التراث العربي بقضيّة القوّة الإنجازية المتضمّنة. فتنبّه البلاغيون إلى وصف ما يدعى بظاهرة الاستلزام الخطابي وذلك من خلال "الأغراض الأصلية والأغراض الفرعية" ويقابل هذا ما سلكه النحاة العرب القدماء في إطار المعاني التي يخرج إليها أسلوب الاستفهام. كما قرّر العلماء العرب أن مختلف الصيغ الأسلوبية من أمر ونهي ونداء واستفهام... تخرج عن مقتضى دلالاتها الظّاهرة إلى أغراض وإفادات تواصلية حسبما تمليه الظّروف المقاميّة[2].

وتبعا لذلك، فإنّ الاختلاف يكمن في التّسميات إذ تعتبر تلك الصّيغ الأسلوبية من أمر ودعاء والتماس ونهي ونداء وما تخرج إليها **أغراضا** حسب تعبير علمائنا القدامى **ووظائف تواصلية إبلاغية** بتعبير الوظيفيين المعاصرين، **وأفعال متضمّنة في القول** بتعبير التداوليين[3].

وممّا تنبه إليه العلماء العرب، قانون الطلب الذي حصره "أبو يعقوب السكاكي" في خمسة أبواب هي: التمني والاستفهام والأمر والنهي والنداء. إذ تتولد عنها معان أصلية إذا أجراها المرسل بشروطها وفي سياقات ملائمة. وفي حين امتنع إجراء هذه المعاني على أصلها، أدّى ذلك إلى توليد معان أخرى غير المعاني الأصلية حسب ما يناسب المقام[4]. ومنه، فإنّها تخرج إلى أفعال إنجازية أخرى مثل توليد السّؤال من التّمني أو توليد التمني من الاستفهام.

ومن باب توليد التمني من السؤال ما يجسده هذا المقطع من خطاب "إبراهيم طوقان" مخاطبا موطنه:

★هل أراك...؟هل أراك...؟
سالما منعما وغانما مكرّما[5].

تكمن القوة الإنجازية الحرفية في هذا المقطع في الاستفهام (هل) حين توجّه الشاعر بالسؤال إلى وطنه، أما المعنى المتضمن والمنبثق من هذا الاستفهام، فهو التمني الذي نتبيّنه باعتماد السياق الذي ورد فيه هذا الخطاب. إذ إنّ هدف الشاعر هنا لا يتمثّل في الحصول على إجابة لسؤاله بل غرضه التّمني والأمل في ذلك اليوم الذي يرى فيه وطنه متحرّرا، سالما، غانما مكرما. وعليه، فقد تولّد التمني من السّؤال وهو توليد مبني على آلة استدلالية

1- بن ظافر الشّهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص389.
2- يراجع : السكاكي (**مفتاح العلوم**)، ص132 وما بعدها، جلال الدين السيوطي (**الإتقان في علوم القرآن**)، ص357 وما بعدها.
3- مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب**، ص116.
4- ينظر: السكاكي، **المفتاح**، ص133-139.
5- **أناشيد وطنية**، ص31.

تصف الانتقال من المعنى الحرفي للخطاب إلى قصد المرسل، أمّا من باب توليد الدّعاء والتّضرّع من النداء قول الشاعر:

★فيا رب، ما حيلتي في الهوى ❖ وفيك ؟ إذا لم تكفر ذنوبي[1].

إذ تدل القوّة الحرفية على النّداء والاستفهام أمّا القصد المتضمن فهو الدعاء والتضرع والالتماس.

وفي باب الحديث عن خروج الكلمات من معانيها الأصلية، ما تمت الإشارة إليه فيما ذكره "جلال الدين السيوطي في كتابه « الإتقان في علوم القرآن» من معاني بعض الكلمات التي تنفرد بمعناها الأصلي. وكذا مراعاة تعدد معانيها أثناء عملية الاستنتاج والتأويل- فيقول: «... الهمزة تأتي على وجهين»:

أحدها الاستفهام، وحقيقته طلب الإفهام، وهي أصل أدواته، ومن ثم اختصّت بأمور...أحدها جواز حذفها.

ثانيها: أنها ترد لطلب التصوّر والتصديق.

ثالثها: أنها تدخل على الإثبات وتفيد حينئذ معنيين: أحدهما: التذكر والتنبيه والآخر: التعجّب في الأمر العظيم[2].

تبعا لهذا الكلام، فإنّ "السيوطي" بنظرته يؤكّد على أنّ العبارة اللغوية الواحدة بإمكانها أن تحمل أكثر من قوّة إنجازية متضمنة بالإضافة إلى ما تدل عليه حرفيا. ومن ذلك ما قاله "مفدي زكريا" في إحدى خطاباته:

★ عز العروبة في حمى استقلالنا ❖ أيطير مقصوص الجناح حمامُ؟[3]

حيث يتضمن – الشطر الثاني من هذا البيت- سؤالا يتمثل شكله الظاهري في علامة الاستفهام (أ) الهمزة. ومنه، فالدّلالة الحرفية تكمن في السؤال. لكن هل ينتظر الشاعر جوابا يجهله؟

إنّ الهدف من هذا السؤال، لا يكمن في الحصول على جواب معيّن، وذلك بناء على معرفة مشتركة بين الشاعر والمتلقي مفادها أنهما ونحن جميعا ندرك أنّ الطائر مقصوص الجناح لا يمكنه التحليق. أمّا القصد الذي يتضمنه هذا الاستفهام فهو التعبير عن انسجام العرب من جهة، والتأكيد على أنّ الأمّة العربية كالطير، إذ مثلما لا يستطيع الطائر أن يحلّق بجناح واحد، كذلك الأمّة العربية من مشرقها لمغربها لا تعلوا إلاّ باتحاد أبنائها وتلاحم أجزائها من جهة أخرى. وعليه، فإنّ سؤال الشاعر هنا غير مباشر من جانب الدّلالة، فهو كناية عن عدم تقدّم الأمّة بعيدا عن أجنحتها (أبنائها العرب).

1- مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، ص152.
2- فتيحة بوسنة، **انسجام الخطاب في مقامات السيوطي**، ص37. نقلا عن: جلال الدين السيوطي، **الإتقان في علوم القرآن**، ص357 وبعدها.
3- عبد الله ركيبي، **الأوراس في الشعر العربي**، ص59.

وفي نفس المجال، دائما، فهناك العديد من الخطابات والأناشيد -التي تتناول قضية الثورة والوطن- والتي تتخللها مختلف المظاهر الأسلوبية بصفتها أفعالا لغوية تضفي على تلك الخطابات صفة الإخبار تارة والإنجازية أو الإنشائية تارة أخرى.

من بين تلك الأساليب، الاستفهام الذي أكثر من توظيفه الشاعر "مفدي زكريا" كممثل لشعراء آخرين خاصة في ديوان "اللهب المقدس"، بل نظّم بعض الأناشيد على طريقة استفهامية واضحة تتخللها أسئلة تدل على ما فيها من قوة إنجازية حرفية وأخرى متضمّنة، وذلك حسب السياق الذي أنتجت فيه القصائد، عكس الإلياذة التي جاءت معظم الأسئلة فيها حجاجية.

لقد جاءت أغلب الأسئلة متمخضة عن نفس متوجعة ذائقة لمرارة العذاب ومُدركة لما يجري في البلاد من قهر المستعمر. وتمثل قصيدة «تكلّم الرّشاش جلّ جلاله» أنموذجا لتظافر الأسئلة في خطابات الشاعر وفيها سنحاول الوقوف عند قوّتها الإنجازية حرفية كانت أو متضمنة، يقول فيها:

★أكباد من؟ هذي التي تتفطّـر؟ ❖ ودماء من؟ هذي التي تتقطّر
وقلوب من؟ هذي التي أنفاسهـا ❖ فوق المذابح للسما، تتعطّـر؟
ورؤوس من؟ تلك التي ترقى إلى ❖ حبل المشانق، طلقة تتبختـر؟
ومن الذي؟ عرض الجزائر شبّها ❖ من كلّ شاهقة، لظى تتسعـر؟
أجهنّم، هـذي الـتي أفواههـا ❖ مـن كلّ فجّ، نقمة تتفجـر؟؟[1]

تمثّل هذه الأبيات على اجتماعها سلسلة من التساؤلات التي تبدو مباشرة في دلالاتها الحرفية، حيث استعمل الشاعر أدوات الاستفهام (من) والهمزة إضافة إلى العلامة الشكلية(؟). ومنه، فتكمن القوّة الإنجازية الحرفية في الاستفهام. لكن هل هذه الدّلالة الحرفية هي بالضبط ما يقصده الشاعر أو هناك غرضا آخر يريد توصيله عن طريق الصيغة الاستفهامية؟

يبدو من خلال هذه الأبيات واعتمادا على سياق الخطاب الواضح، أنّ للشاعر أغراضا أخرى غير السؤال والاستفهام، إذ أنّ الانسجام وارد هنا باعتباره هدفا من الأهداف التي يرمي إليها الاستفهام. أمّا الشاعر فيهدف إلى خلق جوّ من التفاعل والتأثر من قبل المتلقي، لكن إمكانية البحث عن جواب لأسئلته غير واردة هنا، لأنّ "مفدي" عندما يتساءل عن هوّية الأكباد المتفتّرة والدّماء المتقطّرة، والرؤوس المشنوقة...فإنّه لا يرغب في معرفة الأشخاص لأنهم معروفون، بل هدفه تصوير عزيمة المكافحين وطريقة دفاعهم عن الوطن. كما يسعى إلى التذكير والتنبيه إلى تضحيات المجاهدين الأحرار وغضبهم العنيف على العدو، لأنّ تلك المشانق والدماء والنيران ما هي إلاّ دليلا يترجم ذلك الغضب واللجوء إلى لغة الحرب. ومنه، فإنّ للأسئلة السابقة صيغة إنجازية حرفية هي السؤال وصيغة أخرى متضمنة هي التذكير والإخبار، إضافة إلى صفتها الحجاجية التي يدلّ عليها مجمل الخطاب.

1- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص133.

لقد اقترح "طه عبد الرحمان" في نفس المجال -الأفعال اللغوية غير المباشرة- شروطا محدّدة للفعل اللغوي، كما حدّدها "سورل" (Searle) وهي التي ينتقل بها المستمع أو القارئ من المعنى الحرفي المباشر إلى المعنى المستلزم غير المباشر. يتعلق الأمر بمجموعة من الشروط التمهيدية التي يجب على الفعل الإنجازي أن يحققها حتى يكون ناجحا، هذه الشروط أربعة تطرّقنا إليها سابقا وهي:[1] 1- شرط مضمون القضية -2- الشروط الجوهرية -3- شروط الصدق-4- الشروط التمهيدية، وكلّها شروط تلعب دورها في تحديد القوّة الحرفية وتمييز القوة المستلزمة في الأفعال الإنجازية.

وممّا يجدر بنا الإشارة إليه، أنّ أفعال التوجيه من أكثر الأفعال اللغوية وأقواها تعبيرا عن الإستراتيجية التلميحية، لما فيها من مطالب غير مباشرة وتوجيهات يوظفها المرسل توظيفا عرفيا لإنجاز أفعاله اللغوية غير المباشرة لأنّه «نتواصل بالأفعال الإنجازية غير المباشرة أكثر من تواصلنا بالأفعال الإنجازية المباشرة»[2]. ومن هذا ما قيل حول المجاز باعتباره أبلغ من الحقيقة وخصوصا الاستعارة من حيث ابتكارها[3].

ومنه، فعلى المرسل أن يعتمد على الخلفية المعرفية المشتركة بينه وبين المرسل إليه لغوية كانت أو غير لغوية، أمّا المرسل إليه فله أن يوظف قدراته العقلية وفكره الاستنتاجي للوصول إلى المقاصد.

من أساليب التوجيه التي يخرج معناها الأصلي إلى معاني تلميحية ما يقوله الشاعر:

★جاهد أخي ❖ طول الزّمن[4].

إذ يكمن المعنى الأصلي في صيغة الأمر الصريحة (افعل)، أمّا المعنى الذي تولّد منه تبعا لقرائن الأحوال، فهو الطلب على وجه النصح والدعوة خصوصا مع استعمال الشاعر للفظة التأييد والصداقة "أخي" المتأصّلة في الإستراتيجية التضامنية. وبناء عليه، فهو توجيه للمرسل إليه بطريقة منبثقة من ظاهرة التأدب، وهو ما يدل عليه لفظ التوجيه (جاهد) من جهة، ولفظ الصداقة والتضامن (أخي) من جهة أخرى.

يستطيع منتج الخطاب مع الأساليب التوجيهية المعهودة، أن ينجز أكثر من فعل لغوي في آن واحد وذلك في حالة اعتماده على ما يعرف بالثنائيات المتضادة[5] التي تتدرج في صنف واحد مثلما يوظفه في إنجاز فعل الأمر وفعل النهي في اللحظة ذاتها لكن من خلال استعمال أحدهما. مع العلم أنّ كليهما ينتمي إلى الأفعال التوجيهية الطلبية. إذ يقول الرازي: «...الأمر بالشيء نهي عن ضدّه...بل المراد أن الأمر بالشيء دال على المنع من نقيضه بطريق الالتزام»[6].

1- طه عبد الرحمان، **اللسان والميزان أو التكوثر العقلي**، ص261.
2- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص395.
3- عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص277.
4- **أناشيد وطنية**، ص110.
5- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص389.
6- م.ن، ص390.

من ذلك قول الشاعر:

★ وسارع إلى أخذ الثواب فإنّه ❖ عظيم على قدر ارتفاعك في القدر[1].

إذ يكمن الفعل الإنجازي التوجيهي في الأمر [سارع إلى أخذ الثواب] الذي ينهى عن فعل ضدّه وهو [لا تسارع إلى أخذ العقاب]. مما ينتج عندنا نهي عن أمر مضاد للأمر الذي أصدره الشاعر، وهو المعنى التلميحي المتضمن الذي لم يظهر في شكل الخطاب اللغوي.

إضافة إلى المعاني التلميحية التي تدل عليها الأفعال اللغوية غير المباشرة، فإنّه يرى البعض أنّ هناك من الأفعال اللغوية ما يساهم في الحجاج. فيستعمل المرسل بعض الأصناف منها للتعبير عن وجهة نظره أو تحديد موقفه أو تدعيم رأيه أو لتأسيس نتيجة.

ويعدّ الاستفهام من أنجع أنواع الأفعال اللغوية حجاجا، إذ إنّ الأسئلة أشّد إقناعا للمرسل إليه وأقوى حجّة عليه خصوصا عندما يكون قصد المرسل غير مباشر. ليكون الاستفهام بذلك فعلا حجاجيا بالقصد المضمر فيه حسب ما يتطلّبه السياق. خصوصا عندما تكون الأسئلة ليست استفهاما عن شي يجهله المرسل، بل هي حجج باعتبار القصد لا باعتبار الصياغة والمعنى الحرفي[2].

يقول "مفدي زكريا" في أحد مواقفه التي سبقت الإشارة إليها في التلميح:

★في المغرب العربي عرق نابض ❖ يذكيه في حرب الخلاص ضرام

عزّ العروبة في حمى استقلالنـا ❖ أيطير مقصوص الجناح حمامُ؟[3]

أنشأ الشاعر هذا الخطاب تعبيرا عن موقفه وتجسيدا لفكرة الوحدة والقومية التي يرى أنّها لا تتجسد إلاّ عن طريق الربط بين المغرب والمشرق العربيين بوصفهما جناحين للأمة العربية. فتحدّث عن الوحدة والاتحاد مشبها تلك الأمّة بالطائر مقنعا أنّه مثلما لا يستطيع الطائر أن يحلق بجناح واحد، فإنّ الأمّة لا تتقدم إلاّ بتلاحم أجزائها. وهي حجّة وظفها في ثوب الاستفهام الذي لا يسعى من خلاله إلى معرفة مجهول لأنّ المتلقي والمرسل كلاهما يدركان أنّ الطائر مقصوص الأجنحة يعجز عن الطيران. لذا فهو حامل لقصد وحجّة هدفها الدّعوة إلى التمسك بالوحدة والقومية. وبتعبير آخر، يريد الشاعر أن يؤكّد فكرته من خلال الاستفهام مفادها أنّ الأمّة إن لم تلتئم أجزاؤها فلن تتقدم تماما مثلما لا يستطيع طائر أن يطير بدون جناح.

وتجدر بنا الإشارة إلى ما لاحظناه في إلياذة الجزائر من تتالي الأسئلة وكثرة الاعتماد على الاستفهام في سبيل المحاججة. إذ تكاد الأناشيد لا تخلو من هذا الأسلوب وهذا الاستفهام

1- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص432.
2- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص483 وما بعدها.
3- عبد الله ركيبي، **الأوراس في الشعر العربي**، ص59.

الحجاجي الذي يهدف من خلاله الشاعر إلى تثبيت حججه وإقناع المتلقي بها. وما ذلك إلاّ لأنّ إلياذة الجزائر بحاجة إلى الحجّة الدامغة في تجسيد الأفكار وتوصيلها. وهو ما حاول "مفدي زكريا" أن يصنعه عبرها. كيف لا، والإلياذة قد خلّدت أمجادا حقيقية، وسطّرت تاريخ وقائع وأحداث هي من روائع الدهر، ومن صنع الإنسان الجزائري في الميدان.

وبناء عليه، فإنّ توظيف الشاعر للاستفهام كأقوى وسيلة للحجاج، كان من أجل رصد تلك الحقائق التاريخية المعاشة لتكون الإلياذة بذلك أحسن سجّل لتاريخ الجزائر وأكثره وقعا في النفوس، وأسهله على الحفظ والتذكير. لذا فليس بمقدرة الشاعر الاستغناء عن تقنية الحجاج بكلّ أساليبه في كتابته لأمجاد الأمّة. بل يعتبر نشيد الأناشيد في حدّ ذاته [الإلياذة] معرضا للاستشهاد والاحتجاج. أمّا ما يهمّنا أكثر، فهو توظيف الصيغة الاستفهامية للحجاج والإقناع.

إذ يقول الشاعر في العديد من المواضيع الاستفهامية الحجاجية:

★أشرشال! هلاّ تذكّرت يوبـا؟ ❖ ومن لقبّوا عرشك القيصرية؟
ومن مصّروك فنافست روما؟ ❖ وشرّفت أقطارنـا المغربيـة
لماذا يلقّب يوبـا بثـان؟ ❖ أما حقّقت السبق في المدينـة؟
وباهى بشرشال جنّة عـدن ❖ وزان حدائقهـا السندسيـة؟
أما كان أوّل من خـطّ رسما ❖ لوجه جزيرتنـا العربيـة؟[1]

يمثل الاستفهام في هذه الأبيات فعلا لغويا حجاجيا مهمّا في إقناع المتلقي برسالة الشاعر. فلا تُمثل الصيغة الحرفية للاستفهام القصد المباشر له، بل استعمل هذا الاستفهام لتقديم حجج تاريخية تتمثل في كون "يوبا" [ولي عرش الأمازيغ بشرشال] هو الذي حقق السبق في المدنية. وهي حجّة للسؤال قبلها "لماذا يلقب يوبا بثان؟". كما قدم حججا تبرهن على سبق "يوبا" إلى ولاية شرشال وسبقه إلى وضع جغرافية جزيرة العرب. ومنه فإنّ هذه الأساليب الاستفهامية، هي حجج رصد الشاعر من خلالها وقائع تاريخية متعلّقة بـ "يوبا" وحضارته. وهو الغرض المنشود من خلال السؤال. ضف إلى ذلك مساهمة الاستفهام في إقناع المتلقي بتلك الوقائع التاريخية.

يقول الشاعر في موضع آخر من مواضيع الاستفهام المراد منه الحجاج:

★ ولا كلمات على جدران ❖ هل الحبر في الحرب كان مفيدا؟؟[2]

إنّ الاستفهام هنا فعل حجاجي بالقصد المضمر وذلك حسب سياق الخطاب ، لأنّ الاستفهام في هذا الصدد ليس عن شيء يجهله المتلقي بل حجّة باعتبار قصد الشاعر المتمثل في إقناعنا بأنّ لغة الكلام لم تعد تجدي نفعا في وسط الحرب وهي فكرة جسّدها وأثبتها حين قال:

1- مفدي زكريا، **الإلياذة**، ص67.
2- م.ن، ص96.

★ ولن يغسل العار إلاّ الدّما ❖ وعاش الحديد يفلّ الحديد[1].

مؤكدا أنّ لغة الحرب تقابلها لغة الحرب. وهي دعوة ضمنية أو مضمرة إلى مجابهة العدوّ ومعاملته بالمثل. ومنه، فالحجّة هنا جاءت باعتبار القصد لا باعتبار الصياغة الحرفية [الاستفهام].

ومن الأفعال اللغوية التي يوظفها المرسل لغرض الحجاج- أيضا- الأفعال التوجيهية. لكن استعمالها ليس عاما. فلا يستعملها المرسل كلّها نظرا لطبيعتها التي لا تتماشى والسياق أحيانا، مثل الأوامر وأفعال التحريم. ومنه فيستعمل المرسل بعضها فقط حسبما تمليه ظروف الخطاب كطلب الحجاج أو التحدّي، للدّفاع عن رأي أو موقف أو وجهة نظر. وهو فعل لغوي كثيرا ما نلحظه في أشعار "مفدي زكريا" الذي لم يتوان عن تهديد المستعمر وتحدّيه بكلّ الوسائل تجسيدا لموقفه وموقف شعبه الصارم. واستعماله لصيغة التّحدي كفيلة بتوضيح اعتراضه واختلافه مع خصمه. ومن ذلك ما أنشده قائلا:

★أدخلونا السجـون ❖ جرّعونا المنون

ليس فينا خـؤون ❖ ينثني أو يهون[2].

أجلدوا عذّبوا واشنقوا واصلبوا.

يتحدّى الشاعر المخاطَب جيش "فرنسا" بالتهديد والوعيد دفاعا عن وجهة نظره ورأيه في الوضع الذي يعيش في ظلّه الوطن أثناء الاحتلال، ورافضا إيّاه معبّرا عن ذلك بأنّ الشعب بات لا يخاف السّجون والعذاب وهو مستعدّ لمواصلة الكفاح رغم الجلد والتعذيب والشنق.

ويقول في سياق آخر من سياقات التحدّي:

★السلم نحـن رجالها، لكنّنـا ❖ شجعان يا ديغـول لا نستسلـم

إن كان في طيّ السـلام مذلّة ❖ فالموت أشـرف للكلام وأسلـم

أو كان تقرير المصير خديعـة ❖ فلنعم تقريـر المصيـر جهنّـم[3]

★سنمضغ يا ديغول جيشك لقمة ❖ فجيش فرنسا من فصيلة خرفان

ونحفر يا ديغول قبـرا بأرضنا ❖ لمن جهلت أحفـادهم دار لقمان[4]

يبدو سياق التحدي واضحا من خلال ما تقدّم من الأبيات. إذ يتحدى الشاعر الحكومة الفرنسية وعلى رأسها "ديغول" مدافعا عن رأيه المتمثل في رأي قومه تجاه سياسة العدو

1- مفدي زكريا، **الإلياذة**، ص96.
2- **أناشيد وطنية**، ص43.
3- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص145.
4- م.ن، ص327.

الخديعة ومعبرا عن موقفه في الإصرار على الكفاح والتصدي لأنّهم رجال السلم والشجاعة وإليهم يعود تقرير المصير وبذلك يثبت دعواه "تقرير المصير" ويبطل دعوى خصمه.

ومنه، فإنّ سياق التهديد والوعيد في الخطابات السابقة دليل على الدفاع عن وجهة نظر الشاعر والتعبير عن موقفه الصارم والتأسيس لنتيجة هامة تكمن في الكفاح، وطرد العدو ونيل الاستقلال.

من الأفعال اللغوية غير المباشرة والتي تدل على معان مضمرة في الخطاب: آلية التهكم والسخرية. إذ يوظّف المرسل هذه الآلية. بوصفها إحدى آليات الإستراتيجية التلميحية. وهذا يستلزم قصدا مخالفا لما يدلّ عليه شكل الخطاب الحرفي. وهي في رأي علماء البيان عبارة عن «إخراج الكلام ضدّ مقتضى الحال استهزاء بالمخاطب»[1]. ويشير "يحي بن حمزة العلوي" في "الطراز" إلى أنّ التهكّم يرد على خمسة أوجه هي:

أوّلها: أن يكون إيرادها على جهة الوعيد بلفظ الوعد تهكّما.

وثانيها: أن تورد صفات المدح والمقصود بها الذّم.

وثالثها: باستعمال الفعل المضارع مع "قد" للدّلالة على التقليل، رغم قدرة المرسل على تنفيذ مقتضى خطابه.

ورابعها: إيراد الفعل المضارع مع "ربّما"

وخامسها: إخراج صفة المدح لا على مخرج الاستحقاق، رغم أنّ المرسل إليه أهل للمدح، ولكن على مخرج الاستهزاء والتّهكم بحاله، تمرّدا واستكبارا. فالقصد هو الضّد تماما[2].

وقد بيّن "أبو يعقوب السكاكي" أنّ آلية التهكم تندرج ضمن أصناف الاستعارة، حيث وصفها على أنّها الاستعارة التهكمية أو التلميحية وذلك من خلال أنّها: «استعارة اسم أحد الضّدين أو النّقيضين للآخر بواسطة انتزاع شبه التضاد، وإلحاقه بشبه التناسب، بطريق التهكم أو التلميح...ثمّ ادّعاء أحدهما من جنس الآخر، والإفراد بالذكر، ونصب القرينة...ويختصّ هذا النوع باسم الاستعارة التهكّمية أو التلميحية»[3].

ومنه، فإنّه عن طريق التهكّم والسخرية نفهم عكس وضدّ ما يدل عليه القصد الظاهر في الخطاب كأن نفهم من مدح المرسل للمرسل إليه ذمّه له والذّم ضدّه المدح.

يتعرّض المرسل في خطابه لعدّة مواضع تهكّمية يستعملها لتبليغ مواقفه أو تغيير سلوك الآخر وتعديله وغير ذلك من اللحظات التهكمية التي تظهر من خلال استعمال المرسل لدلالات الألفاظ في السياق.

ويشير "بن ظافر الشهري" إلى أنّ هذه الآلية قد يستعملها أصحابها تلميحا إلى النقد دون أن يقتصر استعمال التهكم في النقد على سياق دون آخر. إذ يوظفه المرسل لنقد

1- نقلا عن: عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص414.

2- عبد الهادي بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص414.

3- السكاكي، **المفتاح**، ص159.

الآخرين سواء كان نقدا لذواتهم أو لأفعالهم وهو ما يعرف "بالسخرية"، باعتبارها شكلا من أشكال النقد التهكمي الذي يتشرب فيه المعنى الإيجابي الحرفي المعنى السلبي المقصود ممّا يؤدي إلى نقد تقويمي أقل. ومقابل ذلك وفي حالة الثناء، يتشرب المعنى الحرفي السلبي المعنى الإيجابي المقصود ممّا يفضي إلى تقويم نقدي أكثر. وعليه يستنتج "بن ظافر الشهري" نتيجة عامة في النقد والتقويم مفادها أن الاستعمال الغالب في آلية التهكم أن يقول المرسل شيئا إيجابيا ليبلّغ به قصدا سلبيا. أما الذي يحدث بشيء أقل تعميما فهو حين يقول المرسل شيئا سلبيا ليبلغ به قصدا أو حكما إيجابيا[1].

وتتجلى هذه الآلية في بعض القصائد الشعرية الوطنية التي يستعمل فيها الشاعر التهكم والسخرية غالبا عندما يوجّه خطابه للمستعمر باعتباره مناطا للسخرية. من ذلك قول "مفدي زكريا" مخاطبا بعض المتمردين:

★ زوروا هناك مُكرّمين خطوطها ❖ وتسلّقوا-متفسحين- جبالها

وتوزعوا بسهولها وشعابها ❖ في الشاهقات متنعّمين ظلالها

وتذكّروا فضل الجزائر واشهدوا ❖ في الشاهقات جمالها وجلالها!

وتذوّقوا الحلوى على عرصاتها ❖ تجدوا هناك، عندنا أشكالها[2]

تعدّ هذه الأبيات من قبيل السخرية والتهكم على فحول المتمرّدين الذين أقاموا حواجز وأحاطوها بالنساء للاحتماء بهن. وقد طلبوا تجنيدهم لمحاربة جيش التحرير الجزائري كشرط أساسي للاستسلام فأجابتهم حكومة ديغول لذلك.

وممّا توضّحه الأبيات، فإنّ الشاعر بصدد التلفظ بأشياء إيجابية تتمثل في دعوة المتمردين إلى الاستمتاع بإقاماتهم في الجزائر ليبلّغ بها قصدا سلبيا يكمن في إخبارهم أنّ استمتاعهم ذلك وإقامتهم لن تدوم طويلا. وممّا يجسّد هذه الآلية، ذلك التهكم والسخرية الواضحين في نشيد "جدّ في هزل...وهزل في جدّ" "لمحمّد العيد آل خليفة" إذ يقول فيها:

★إن رُمت شعبا وريّا ❖ وأن تعيش هنيّا

وأن تكون سليما ❖ من الظنون نقيا

وأن تُعزّ وتُعطى ❖ ما تشتهي وتُحيّا

فلا تكن حرّ فكر ❖ ولا تكن وطنيا

ولا تسل أو تحاول ❖ من المطالب شيّا

وكن كسولا خمولا ❖ غِرّ الفؤاد غبيّا

هذا الذي تترضى ❖ به الفتاة مريّا*[1]

1- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص416-417.
2- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص159-160.

إنّ في هذه الأبيات ما فيها من تهكّم وسخرية لاذعة بأساليب الحكم الاستعماري في الجزائر. وهي نقد لاذع لهذه الأساليب التي تبدو سلبية حسب ما تمليه الدّلالة الحرفية للخطاب وهو مقصد سلبي تسعى إليه فرنسا، لكن، قصدُ الشاعر هو مضاد تماما لما قاله حرفيا. فلمّا قال: إن رغبت في العيش هنيئا معززا فلا تكن حرّ فكر ولا وطنيا وكن كسولا خمولا وغبيّا، فإنّه يترجم ما تسعى إليه فرنسا وهو ما يدل عليه ظاهر الخطاب لكن، يتمثّل قصد الشاعر بتلك الألفاظ في ضدّها تماما لأنّ ما قاله كان فقط لغرض السخرية والتهكم بالأساليب الاستعمارية في وطنه، ولأنّ المرسل إليه سيدرك بسهولة ذلك القصد الإيجابي المتمثل في: إن رمت أن تعيش هنيئا ومعزّزا، فكن حرّ فكر وكن وطنيا. ولا تكن كسولا وخمولا، فإنّ كنت كذلك فإنّك ستسعد عدوّك.

بناء على ما سبق، فإننا نلاحظ أنّ ما تمليه الدّلالة الحرفية لتلك الأبيات هو سلسلة من الملفوظات السلبية [لا تكن حرّ فكر، لا تكن وطنيا، كن كسولا وغبيا]. لكن وبغضّ النظر عن القصد الإيجابي المتضمن في الخطاب والمتمثل في ضدّ ما قاله الشاعر حرفيا [كن حرّ فكر وكن وطنيا ولا تكن كسولا غبيا] فكيف لنا أن ندرك من تلك الدّلالة الحرفية أنّ ما قاله الشاعر كان قولا ساخرا؟ وبمعنى آخر، فكيف يُتيح لنا الشكل اللغوي للأقوال الساخرة السابقة أن نقرّر بأنّها فعلا أقوال ساخرة؟

إنّ محاولة الإجابة على هذا الإشكال سيعود بنا إلى قضية التمييز بين المعنى الحرفي والمعنى المستلزم، وهي قضية تبدو صعبة خاصة في غياب العناصر السياقية التي ستساهم في الكشف عن القصد المستلزم، خصوصا وتكمن صعوبة تحديد القول الساخر في كون السخرية كصورة من صور التفكير «تتحدد بالتضاد بين معناها الحرفي والسياق أو المقام»(2) ممّا يستدعي متلقيا متمكّنا للفصل بين ما يمليه ظاهر القول والقصد الذي استلزمه. وبشكل آخر وفي غياب أو عدم استيعاب السياق الذي أنتج القول في ظرفه، فإنّه يصعب على المرسل إليه تحديد القصد المتضمن وراء القول الساخر مما يؤدي به إلى إدراك المعنى الظاهر فقط. ومنه، تنشأ صعوبة تحديد المعنى الحرفي وفصله عن المعنى غير الحرفي، وخصوصا في مجال السخرية باعتبار المعنى فيها يدلّ على نقيضه تماما.

إلى جانب ألفاظ الكنايات والأفعال اللغوية غير المباشرة، آلية أخرى تساهم في التلميح إلى القصد دون التصريح به. يتعلق الأمر بالتعابير الاصطلاحية إذ هي أداة من الأدوات التي يسخّرها المرسل للتعبير عن قصده بالإستراتيجية التلميحية، وذلك ارتكازا على معرفته بهذه النتيجة التي اكتسبها إثر احتكاكه بأبناء لغته ومعاشرته اللغوية لهم ليتمحور الخطاب في الأخير حول الكفاءة التداولية عند طرفي الخطاب.

---

*- مريّا: المقصود بها فرنسا.

1- محمّد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص333.

2- آن روبول، جاك موشلار، **التداولية اليوم**، ص183.

ومنه، يمكننا محاولة تحديد مفهوم التعبير الاصطلاحي من حيث أنه « نمط تعبيري خاص بلغة ما، يتميّز بالثبات، ويتكون من كلمة أو أكثر تحوّلت عن معناها الحرفي إلى معنى مغاير، اصطلحت عليه الجماعة اللغوية»[1].

يستمد المرسل هذه المادة اللغوية- أثناء تكوين خطابه- من الموروث الثقافي. وبما أن التعابير الاصطلاحية وليدة الثقافة العربية، فإنّ العلماء العرب القدامى استعملوا لها صفة المأثور «وهي صفة تشير إلى مفهوم المصطلح في أذهان المستعملين لـه فالمصطلح يحمل هنا مفهوم النقل والتواتر»[2]. وهو ما يؤكد صفة الثبات للعبارات الاصطلاحية إذ يكتسب الفرد معانيها كما يكتسب معنى الكلمة المفردة كونها تكتسب معنى جديدا مغايرا لمعناها المتواضع عليه ليصبح مع مرور الزمن هو المعنى الحرفي الذي يقصده المرسل عندما يستعملها، متجاهلا بذلك المعنى الحرفي الذي اكتسبته قديما.

واستنادا إلى التعريف السابق للتعبير الاصطلاحي، فإنّه يتنوّع بين اللفظ المفرد وبين التعبير المركب وهو الغالب، بالتالي، فبإمكان المرسل أن يعبّر بالتعابير الاصطلاحية في أكثر من شكل كما تظهر في بعض الأبيات الواردة قي بعض القصائد الوطنية. إذ إن الشاعر كذلك ابن بيئته اللغويّة التي يستمد منها القوالب التعبيرية الاصطلاحية ليدل بها على مقاصده حسبما يخوّله السياق، مثل قول الشاعر:

★جزمت بقرب إطلاق الأسير ❖ غداة سمعت صوت (أبي بشير)[3].

حيث استعمل "محمّد العيد آل خليفة" تعبيرا اصطلاحيا مركّبا من لفظتين هما أبو+ بشير وهو تعبير استقاه من بيئته اللغويّة وثقافته وتداول أبناء بيئته له ومن تداول النّاس عموما. إنّه كنية لطائر صغير في حجم العصفور رسخ في ذاكرة النّاس أنّه طائر يستبشر به عند رؤيته وسماع زقزقته. من هنا جاء توظيف "أبو بشير" للتلميح إلى ذلك الطائر من جهة والتلميح إلى قصد آخر يتمثّل في إحساس الشاعر وتفاؤله بقرب انفراج الأزمة ببلده.

ومن التعابير الاصطلاحية الواردة، استعمال المَثَل كما كان متداولا إذ يقول "محمد العيد آل خليفة" مجسّدا لهذه الآلية:

★ لما ازدرى بحقوقنا متصلّبا ❖ في كبره قلنا له (أطرق كرى)[4]

يبدو التعبير الاصطلاحي جليا من خلال توظيف المَثَل كما كان متداولا ودون أن يبدع فيه المرسل كإبداعه لبعض الآليات اللغوية. و(أطرق كرى) مَثَلٌ يضرب لتوبيخ المتكبّر.« وكرى مرخم كروان وهو طائر معروف»[5].

1- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص399.
2- م.ن، ص402.
3- محمد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص422.
4- م.ن، ص444.
5- م.ن، ص.ن.

يقول "مفدي زكريا" في نفس المجال (التعابير الاصطلاحية):

★ وحيّ الدرابك في كلّ فجّ ❖ تصبّ على أهله اللعنات[1].

اعتبارا من أن هذا التعبير الاصطلاحي (حيّ الدرابك) متأصل في ثقافة صحراء الجزائر، حيث « يعبّر عن الأمور السخيفة أو الرّجل الوضيع بـ: فلان: حي الدرابك والدّرابك جمع دربوكة، يقرع عليها لضبط موازين الايقاع. وأصبح استعمالها منتشرا فوضويا وبصورة مزعجة في كلّ حي وكلّ درب صباح مساء، الأمر الذي يقلق راحة الناس أينما كانوا»[2].

تبعا لذلك، وانطلاقا من معنى الفوضى والإزعاج، فقد وظف الشاعر حيّ "الدرابك" كتعبير اصطلاحي تلميحي دال على قصده.

كما أشرنا إليه سابقا، فإنّه يمكن لهذه التعابير أن تكون مركبة أو مفردة يستعملها المرسل حسب ما يلائم السياق. وفي هذا يحضرنا تعبير اصطلاحي اختار "مفدي زكريا" أن يكون مفردا وذلك في قوله:

★ من يكنز المال، لم يسعد به ❖ ويلُمّه فهو في الأموات معدود[3].

يكمن أصل هذا التعبير الاصطلاحي في أنّه كلمة مركبّة أصلها: ويل لأمه وهي للدعاء على شخص وهو ما قصده الشاعر باستعمالها في هذا السياق.

إضافة إلى ما سبق من التعابير، فإنّه يمكن للمرسل أن يلمح إلى قصده تعبيرا عنه بالآية الكريمة أو الحديث الشريف كقول الشاعر:

★ وما دلّنا عن موت من ظنّ أنّه ❖ سليمان- منساة- على وهمها خرا[4].

في البيت إشارة إلى الآية الكريمة **(فلمّا قضينا عليه الموت، ما دلّهم على موته إلاّ دابة الأرض تأكل منساته، فلمّا خرّ تبيّنت الجن أنْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ الغَيْب مَا لَبِثُوا في العذاب المهين)** [5] والمنساة هي عصاه التي يتوكأ عليها[6]. ومنه فاستعمال الشاعر لهذه الآية الكريمة جاء تعبيرا عن قصد متضمن يتمثل في إشارته إلى الجنرال ديغول المتّكأ على عظمة زائفة.

يقول الشاعر في نفس السياق:

★ "محمّد" أبقى لنا عبرة ❖ من (الذئب، والغنم القاصية)[7].

1- مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، ص150.
2- م.ن، ص.ن.
3- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص271.
4- م.ن، ص306.
5- **سورة سبأ**، الآية 13.
6-مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص306.
7- م.ن، ص349.

إذ يبدو واضحا توظيفه لتعبير اصطلاحي يجسده الحديث الشريف الذي أصبح عبرة متداولة. وذلك من خلال الإشارة إلى قوله صلى الله عليه وسلم:« يدّ الله مع الجماعة، وإنّما تأكل الذئب من الغنم القاصية» وهو تعبير دال على الوحدة والاتحاد.

ويقول "مفدي زكريا" في موضع آخر:

★ وكيف يصارع موج الحياة ❖ وما استطاع في أصغريه الصراعا[1]

في البيت تلميح وإشارة إلى أنّ الذي لا يتغلّب على قلبه ولسانه، فكيف له أن يفعل ذلك مع صعاب الحياة وذلك تلميحا إلى الحديث الشريف: المرء بأصغريه: قلبه ولسانه.

بناء على ما سبق، نلاحظ أنّه وبالرغم من كون التعابير الاصطلاحية من القوالب التركيبية الجاهزة إلاّ أنّ الشاعر قد يعمد إلى آلية التقديم والتأخير فيها، في بعض السياقات، خصوصا عندما يكون الخطاب شعريا فقد يفيد التقديم والتأخير مثلا في ضبط وزن وإيقاع القصيدة أو البيت الذي يوظف فيه الشاعر قالبا من قوالب التعبير الاصطلاحي.

نستنتج أنّ التعبير الاصطلاحي خارج عن الكفاءة اللغوية عند المرسل ما دام لا يبدع فيها ولا يتصرف في أيّ جزء منها، لكن توظيفه توظيفا مناسبا وفحصه في السياق هو دليل على كفاءته التداولية يقينا منه أن المرسل إليه سوف يرجح قصده ويفهمه بالتحديد دون التفكير في غيره من المعاني الأخرى مثل المعنى الحرفي، وهذا ما يرشح مبدأ اعتباطية الدّلالة بين التعبير وبين المعنى المقصود[2].

وعلى ذلك، فإنّ التعابير الاصطلاحية من الآليات الجيّدة للكشف عن الإستراتيجية التي نريد من خلالها فهم المعنى المقصود من التعابير اللغوية، ناهيك عن دورها الحجاجي في إقناع المتلقي خاصة ما يُستقى من القرآن الكريم والحديث الشريف والأمثال والحكم.

إذ وبغضّ النظر عن كونها تعابيرا اصطلاحية، فهي من الحجج الجاهزة والشواهد التي تعدّ بدورها من ركائز الحجاج القويّة، حيث يستعملها الشاعر حسبما يناسب قصده ويلائم السياق، وذلك من خلال براعته وكفاءته التداولية التي يعتمد عليها في ذلك التوظيف لأنّها ليست من إبداعه بل منقولة على لسانه، وبهذا، تغدو الحجّة الجاهزة من أقوى وأرقى درجات السلم الحجاجي.

ومن أبرز هذه الحجج والشواهد -كما أشرنا سابقا-: آيات القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف والأمثال والحكم، لما فيها من دور وهدف حجاجي إقناعي قويّ، لكن على المرسل- أثناء توظيفها- النظر إلى دلالتها على قصده، بعيدا عن سبب نزولها الأصل، وهو ما يتأصّل في كفاءته التداولية التي نلاحظها بارزة في أغلب أشعار "محمّد العيد آل خليفة" و "مفدي زكريا"-مثالا لا حصرا- إذ لا تخلو قصائدهما من الشواهد القرآنية والدّينية، التي

1- مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، ص132.
2- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص405.

يساهمان باستعمالها في الحجاج على مواضيعهما وإقناع المتلقي بمضامين رسائلهما. من ذلك ما أنشده "مفدي زكريا":

★ عصيتك علما بأنّك تعفو ❖ على المسرفين فهانت خطوبي[1]

أنشأ الشاعر هذا البيت في نصّ يترجم توبة شاعر وحبّه لله وتضرّعه إليه، مضمّنا بيته حجّة من القرآن الكريم، وذلك في جملة: [تعفو على المسرفين] التي تشير إلى قوله تعالى: **(قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم، لا تقنطوا من رحمة الله إنّ الله يغفر الذنوب جميعا)** [2].

وهي الحجة التي استعملها الشاعر لطلب العفو [العفو عن المسرفين] على ما ارتكبه من معاصي. وعليه، فإنّ السياق العام للبيت يسعى إلى إقناع المتلقي بتصوّف الشاعر وتمسّكه بتعاليم الإسلام وذلك من خلال الشاهد القرآني.

ممّا سبق، نلاحظ أنّ هدف التعابير الاصطلاحية بما فيها من حجج وشواهد جاهزة لا يكمن في التلميح إلى القصد فقط، بل يتعدّى الأمر إلى تبيان الحجّة والسعي إلى فعل الإقناع. ومن يرجع إلى ديوان "اللّهب المقدس" و"الإلياذة"، يجد ما فيها من شواهد قرآنية وأخرى مستقاة من الحديث، وبعض أقوال السلف التي يستعملها المرسل [الشاعر] في العديد من المواضع الحجاجية، مع أنّه لا يوظفها حرفيا كما وردت في الأصل نظرا لأنّ مقوّمات النّص الشعري تختلف عن مقوّمات النّص النثري. لذا فيجوز التّصرّف في عناصر الشواهد، كما يُسمح بالتقديم والتأخير فيها حسب الغرض، بل تُعدّ هذه العملية إن أُحسن استعمالها متأصّلة في قدرة الشاعر اللغوية وكفاءته التداولية.

1-2- الآليات البلاغية:

قبل استعراض مختلف الآليات البلاغية، لا بدّ أن نشير إلى أنّ المقام لا يتسع ولا يستدعي تفحّصها واستعراض مكامنها ومفاهيمها نظرا لكونها ميدانا شاسعا للدراسة. أمّا نحن فسوف نكتفي بإيرادها كآلية ووسيلة لغوية يعتمدها المرسل للدلالة على عنصر التلميح والتوجه نحو الإستراتيجية غير المباشرة، منها: التشبيه، الاستعارة، الكناية،...إلى غيرها من الصور البيانية حيث نستعين بما جاء في البلاغة العامة (السكاكي) لتحليلها مع الرجوع إلى بعض الكتب الحديثة أثناء تناولنا للدور الحجاجي للاستعارة .

1-2-1-التشبيه: قد يقع التلميح في مستويين من مستويات اللّغة، منها ما يقع في اللفظ المفرد الوارد في الخطاب ومنها ما يقع في الخطاب المركب. ويمثل القسم الأوّل آليات التشبيه والاستعارة والكناية[3] إذ يمكن للمرسل أن يستعمل آلية التشبيه للتلميح إلى قصده. وهو كما عبّر عنه "السكاكي" « ستدع طرفين مشبها ومشبها به واشتراكا بينهما من وجه وافتراقا من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفان في الصفة أو بالعكس...لأنّ تشبيه

1- مفدي زكريا، **الإلياذة**، ص152.
2- **سورة الزمر**، الآية 53.
3- ينظر : بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص409.

الشيء لا يكون إلاّ وصفا له بمشاركته المشبه به في أمر والشيء لا يتّصف بنفسه كما أنّ عدم الاشتراك بين الشيئين في وجه من الوجوه يمنعك محاولة التشبيه بينهما...»[1].

وعليه، يعتبر التشبيه من الآليات البلاغية التي يوظفها المرسل للإشارة إلى مقاصد متضمنة في خطابه. ويعدّ تمكّنه من استعماله بما يلائم السياق من إحدى مهاراته التداولية، مع العلم أنّ الأصل الأوّل من علم البيان هو التشبيه، فهو الذي إذا مهرت فيه مَلَكْت زمام التدرب في فنون السحر البياني[2].

وممّا يجسّد توظيف هذه الآلية ما أنشده الشعراء في بعض الأناشيد التي يمثل السياق العام فيها سياق الثورة والكفاح:

★ واندفعنا مثل الكواسر نرتا ❖ د المنايا، ونلتقـي البـــارودا[3]

★ سنرعى حقوقك مثل الأسود ❖ ولو قبضـــوا بتراقينــــا[4]

★ فهم الليوث تلقنّوا درس الفدا ❖ عن مصطفى بن بولعيد في الآجام[5]

يلمّح الشاعر من خلال هذه الأبيات إلى قصده المُستلزم. إذ يتمثل في أنّ المشبّهين [الجنود والمجاهدين الجزائريين] في الثورة والذين يتم استنتاجهم انطلاقا من السياق العام للقصائد هم شجعان وبواسل وهو التشبيه الغالب في معظم الأناشيد الوطنية والقصائد الثورية إذ ونظرا لأنّها تترجم مسيرة الثورة وحبّ الوطن، فإنّ الشاعر يسعى عن طريقها إلى منح الفدائي والجندي صفة الشجاعة سواء في محاربة العدو أو في الدّفاع عن الأرض.

ومنه، فإنّه ينطلق من اختياره لهذه الآلية عبر عدّة سبل ووسائل استدلالية هي معرفة السمات الدّلالية لكلّ مفردة في معجمه الذهني فمقابلة كلّ منهما بالأخرى، فإسقاط جميع السمات[6].

ذلك ما يستثمره المرسل في كفاءته التداولية ومن خلال عملية ذهنية سريعة، حيث يقوم باستحضار سمات المشبّه أوّلا ثمّ يختار السّمة الإضافية والأكثر ورودا وتميُّزا في سياق ما. وهو سياق المعركة في الأبيات السابقة، فيحصل عنده سمات منها: إنسان+ ذكر+ بالغ+ كائن حيّ. وهي السمات العامة التي يشترك فيها الجندي والمكافح مع غيره من أبناء وطنه. أمّا السمة الزائدة فهي: شجاع أو باسل، بعدها ينتقل إلى استنفاذ ما في معجمه اللغوي من الكائنات التي تعدّ صفة "شجاع" من صفاتها العرضية البارزة، ليختار بعد ذلك ألصق الكائنات بهذه السمة وأدومها فيها. فيستنبط أنّها من سمات الأسد أو الليث. وأخيرا يتم إسقاط جميع السّمات الأخرى لئلا يستلزمها المرسل إليه من خطابه.

1- أبو يعقوب السكاكي، **المفتاح**، ص141.
2- م.ن، ص141.
3- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص12.
4- م.ن، ص105.
5- عبد الله ركيبي، **الأوراس في الشعر العربي**، ص18.
6- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص410.

تِبعا لذلك، يبقى التشبيه من أهمّ العناصر التي توظف لغرض التلميح والتي يوظفها الشعراء الذين يتغنّون بالثورة والوطن ويصفون بطولات وتضحيات الشعب فيها، لأنّه ولتشبيه ذلك المجاهد والمكافح والمدافع عن الوطن، الذي يمتاز بشجاعته في الكفاح وقوته في طرد العدو، لابدّ من الإتيان بالأسد الذي يعرف بدوره بالقوة والشجاعة لإسقاط صورته عليه، إذ لا يوجد أشجع وأبسل من الأسد.

1-2-2- الاستعارة: تمثل الاستعارة آلية من الآليات التي يغبر بها المرسل عن قصيدته في الإستراتيجية التلميحية، والاستعارة في البلاغة العربية «إن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبّه في جنس المشبه به دالا على ذلك باثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به»[1] لأنّ المستعار منه يجمع أكثر من صفة وفي هذا تجسيد واضح لقصده.

يقول الشاعر في نشيد "بنت الجزائر":

★إنّي رأيت أخاك البدر ذائقة ❖ جلّت أياديه في دنيا الآلى عشقوا[2].

نلاحظ أنّ هناك وصفا مشتركا هو الحسن والجمال بين ملزومين مختلفين هما (سلوى= زوجته) والبدر مع العلم أن صفة الحسن والإشراقة والجمال هي أقوى في البدر من قوتها عند المرأة. وقد استعمل الشاعر لفظة [البدر] ليلمح إلى صفة الجمال فيهما. فعمد إلى تفكيك العلاقة بين هذه الدّوال ومدلولاتها المتعارف عليها، ثم أوجد علاقة أخرى هي العلاقة المجازية لتدل على خصائص متعددة في ذات الممدوح. وعليه، فنجد "مفدي" يربط بين البدر والمرأة ليدل على علاقة متواضع عليها يشتركان فيها وهي صفة الحسن والجمال قاصدا بذلك أنّ زوجته بدرٌ في الجمال.

يختلف استعمال الاستعارة في الخطاب وذلك تبعا للسياق الخاص لكل خطاب، أمّا الأناشيد الوطنية ففيها ما جاء بأسلوب بسيط ومباشر، وفيها ما جاءت الاستعارة فيها متواترة خاصة في أناشيد "محمد العيد آل خليفة" و"مفدي زكريا" إذ نجدهما يستعملان مختلف أنواع الاستعارات تلميحا إلى قصدهما تارة، وتجسيدا لفكرة أو تدعيما لرأي من آرائهما تارة أخرى. لكن ذلك لا يمنعنا من ملاحظة، كثرة ورود هذه الصورة التلميحية في أشعار "مفدي" خاصة في ديوان "اللهب المقدس" و"الإلياذة" التي تطرق فيها إلى توظيف مختلف الأساليب مباشرة كانت أو إيحائية رمزية. ومن الاستعارات الواردة في الأناشيد التي يسعى من خلالها الشاعر إلى التلميح إلى قصده ما يلي:

★نطق الرّصاص، فما يباح كلام ❖ وجرى القصاص فما يتاح ملام[3].

1- السكاكي، **المفتاح**، ص156.
2- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص26.
3- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص42.

★وتكلّم الرّشــاش جلّ جلاله ❖ فاهتـزت الدّنيـا، وضج النيرا[1].

إذ تترجم استعارات البيتين في إطار سياق الثورة معنا ضمنيا هو كسر حاجز الصمت والاستعداد للثورة وتقرير المصير. ومن الاستعارات الأخرى:

1- اشهد يا ربّي ❖ واسمعي يا سما...

إنّا نشرنا الرّوع في العالمين...[2].

2- وخذوا الأفكار عنّا

واعصروا منها الحياة

وابعثوا منها الجزائر[3].

3- ثورة التحرير مدّي ❖ لبني الجيل يدا[4].

4- نوفمبر!! حدثنا عهدناك صادقا ❖ ألست الذي ألهمت أحجارنا النطقـا؟[5]

5- وثرنا على دنيا الهوان، ندگها ❖ ورحنا نهدّ الظلم نصعقه صعقـا

ونملأ صدر الأرض، رعبا بحربنا ❖ ونعصف بالأحلاف نمحقها محقـا

ونهزأ بالأحداث نلوي عنانهـا ❖ ونطوي خطى التاريخ، نسبقه سبقـا

6- رأينا أخاديد السياسـة جمّة ❖ فقمنا على أشلائنا، نصنع الطرقـا[6]

7- ويا لجّة يستحـــم الجما ❖ لُ ويسبح في موجها الكافــر[7]

8- لأجل بلادي، عصرت النجوم، وأترعت كأسي، وصغت الشــوادي[8]

وأرسلت شعري يسوق الخـطى ❖ بساح الفدا يوم نـادى المنادي

فأقسم هــذا الزمـــان يمينا ❖ وقال الجزائر دون عنـاد![1]

1- م.ن، ص134.
2- م.ن، ص91.
3- م.ن، ص98.
4- م.ن، ص99.
5- م.ن، ص198.
6- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص199.
7- مفدي زكريا، **الإلياذة**، ص40.
8- م.ن، ص62.

هم الثائـــرون الألى ولــدوا ❖ نوفمبر من صلبهم، فاستقـام![2]

تبارك شعب تحـــدّى العنــادا ❖ فصام وأضرب، سبعا شــدادا

علـى م يكــدّ لخيـــر الدّخيل ❖ ومــن كدّ أتعابه ما استفـادا؟

يصوم، ويمضغ جمــــرا الغضا❖ أما ألهب الجمر فيه الجهادا؟؟

بكت، فضحكنا...وقـــال الزما ❖ ن: تبارك شعب تحدّى العنادا![3]

خدشت خدّيك أشواك الثنايا والشعاب

جرّحت رجلاك من سير طويل بالهضاب[4].

ينضوي تحت هذه الاستعارات تلميح الشاعر إلى مقاصده وفي معظمها تمّ تشبيه أشياء مجرّدة محسوسة كتشبيه السماء بالإنسان في صفة السماع، تشبيه الأفكار بشيء يعصر، تشبيه الثورة بإنسان يمدّ يده، تشبيه الأرض بإنسان يملك صدرا، تشبيه الأحداث بشخص يُسخر منه، تشبيه السياسة بإنسان له أخاديد، تشبيه "الجمال" [مجرّد] بإنسان يقوم بالاستحمام والسباحة، تشبيه النجوم بشيء قابل للعصر، تشبيه الزمان بإنسان يتحدث ويقسم تشبيه «نوفمبر» بصبي ولده الثائرون وتشبيه الثنايا بنبات له أشواك وهي كلها استعارات وظفها المرسل للدّلالة على مقاصده تلميحا منها:

-أنّ رسالة الثورة أصبحت عالمية ملأت أسماع الدّنيا [في البيت الأوّل].

-الدعوة إلى استثمار العلم وفطنة الشباب في بناء البلاد [في البيت الثاني].

-الحفاظ على ذكرى الثورة وتمجيدها من طرف الأجيال [البيت الثالث].

-تمجيد شهر الثورة ودوره في صدق الجهاد [البيت الرّابع]

-ثورة الشعب وغضبه على المستعمر.
-عدم الاكتراث لسياسة العدو، واللجوء إلى لغة الحرب.
} في البيت5 و6

-التيم بالوطن وشدة حبّه [لأجل بلادي عصرت النجوم...] في البيت7، 8.

-الإشارة إلى تضحيات الشعب ومسيرته في الجهاد وعناده مع المستعمر
-الإشادة بتضحية البنت العربية ومعاناتها إبّان ثورة التحرير.
} في الأبيات المتبقية

1- م.ن، ص.ن.
2- م.ن، ص99.
3- م.ن، ص109.
4- **أناشيد وطنية**، ص123.

ممّا سبق، نسجّل تواتر الاستعارة في الأناشيد وكثرة ورودها بكل ما تحمله من مظاهر دلالية ومقاصد تلميحية خصوصا في الشعر الذي يمجّد البطولات ويتّخذ الثورة مضوعا له. ونظرة متأنية في تلك الاستعارات وغيرها، تمكننا من إدراك قدرة الشاعر على التعامل مع اللغة، خصوصا، قدرته على التمكن من انفعالات ووجدان المتلقي، ومنه فتعمل الاستعارة إلى جانب دورها التلميحي، على فعل الإقناع والتأثير. لتغدو الاستعارة بذلك فنّا لغويا تداوليا يعطي للقول قوّته الدّلالية تأثيرا وانفعالا وليس زخرفا أو نقشا تأتي لتزيين الكلام[1].

يمكن للاستعارة إذن أن تشتغل في الخطاب للدّلالة على معاني ضمنية ومقاصد كامنة يروم الشاعر إيصالها إلى المتلقي والتي يحددها السياق العام للخطاب، وذلك خاصة عندما تكون لغرض الحجاج، ومنه – كما يرى "فيليب بروتون"- فيمكن للاستعارة أن تصبح حجّة عندما "تعمل على الإقناع" أو عندما "تدعّم أطروحة أو رأيا"[2]. وبالتالي فالاستعارة الحجاجية هي «تلك الاستعارة التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي»[3]، وهو ما يسعى إليه المرسل في خطابه.

يقول الشاعر:

★نزلنا من معاقلنا صقورا ❖ وصلنا في الوغى أسدا غضابا[4]

إنّ الاستعارة الواردة هنا، استعارة حجاجية[5]، لأنّ الشاعر يصف قومه في حالة الحرب. إذ لا يمكنه أن يصفهم إلاّ بالوصف الذي يجعلهم في مرتبة أعلى من غيرهم. لذلك رجّح السمات التي يمكن أن تمنحهم حقّهم، فوجد أنّها صفات الشجاعة والقوّة والبطش والغضب لنيل المبتغى. ومنه، فإنّه اختار مستعارا منه يجسّد هذه الأوصاف فأورده بلفظه في خطابه [صقور، أسود].

عليه، يحسن القول بأنّ قوّة الحجاج في المفردات تبدو في الاستعمالات الاستعارية أقوى ممّا نحسّه عند استخدامنا لنفس المفردة بالمعنى الحقيقي. لذلك، يرى "عبد السلام عشير" أنّ القول الاستعاري يعدّ آلية حجاجية ممتازة إذ أنّه وإن كانت «الاستعارة الشعرية تتملك السامع أكثر مما ترغمه، فإنّ الاستعارة الحجاجية تكون أكثر قهرا واقتسارا»[6].

1- ينظر: عبد السلام عشير، **عندما نتواصل نغير**، ص114.

2 - Philippe Breton, **l'argumentation dans la communication**, 3eme édition la découverte, Paris, 2003, P100.

3- عمر أوكان، **اللّغة والخطاب**، ص134.

4- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص41.

5- ينظر: **اللغة والخطاب**، ص134.

6- عبد السلام عشير، **عندما نتواصل نغير**، ص120.

وعليه، فإنّ للمجاز عامة والاستعارة كوجه من أوجه المجاز دور مهم في الحجاج وحصول الاقتناع لدى السامع: وهو ما جعل "طه عبد الرحمان" يدرج الصورة المجازية ضمن المكونات الرئيسية لكل قول حجاجي «فلا حجاج بغير مجاز»[1].

ولو ربطنا هذا الكلام، بالاستعارات الوارد ذكرها سابقا وغيرها من الاستعارات التي تكتنف الأناشيد الوطنية والثورية، وجدنا صفة الحجاجية فيها. خصوصا ما نلمسه في خطابات "مفدي زكريا" سواء في "اللّهب المقدس" أو في "الإلياذة" التي تزخر بهذا النوع من المجاز بغرض الحجاج، فكلّها استعارات وظّفها أثناء تجسيد أفكاره ومحاولة إقناع المتلقي بها. ونعني بالذكر ما ذكره من استعارات في التغني بالثورة وتمجيد البطولات ناهيك عن الاستعارات التي وظّفها ليبيّن بها موقفه وموقف شعبه مثل قوله:

★ نطق الرصاص، فما يباح كلام ❖ وجرى القصاص فما يتاح ملام

والحق والرشاش إن نطقا معا ❖ عنت الوجوه، وخرّت الأصنام[2].

إذ يهدف الشاعر من خلال الاستعارتين الواردتين هنا، إلى إقناع المتلقي بأنّ لغة الكلام قد تعطلت وحان وقت القصاص (الحرب) كما حاول إقناعنا بأنّ الحق والثورة إن ظهرا خابت آمال المستعمر وتوانى. وهي فكرة حاول تجسيدها عبر الصورتين [نطق الرصاص، الحق والرشاش إن نطقا]، ممّا يضفي عليهما صفة الحجاجية.

ويوجد العديد من أنواع الاستعارات التي يرمي الشعراء من خلالها إلى التأثير في المتلقي وتحديد مواقفهم من قضايا الوطن والثورة، ولا يتسع لنا المقام لتحليلها. لنكتفي فقط بذكر ما تمّ ذكره كدليل على مساهمة هذه الصورة الفنيّة في التلميح والحجاج معا. ومن يعد إلى الدواوين الثورية والأناشيد الوطنية، يجد فيها ما لهذه الاستعارات من أدوار تعمل على بعث العملية التأويلية لدى المتلقي لتكون الاستعارة بذلك أقوى على التأثير والإقناع من الحقيقة.

نستنتج في الأخير، أنّ الاستعارة مثال واضح لتعدد المعاني، وهدف مباشر للتعبير بأسلوب جيّد عن المقاصد، وقد تمّ توظيفها من قبل الشعراء لغرض إشراك المتلقي فيها. كما لجأوا إليها كوسيلة لتأكيد الأفكار وتدعيمها، لأنّ الغرض فيها هو استلام الرسالة بالقصد الذي يبتغيه الشاعر وذلك من خلال عقده صلة بين القصد والملفوظ. لتغدوا الاستعارة بذلك ذات قوّة حجاجية، خاصة وأنّ هذه القوة الحجاجية هي التي تجعلها ذات مميزات أهمّها[3]:

-أنّها وسيلة لغوية.

-أكثر تداولا.

-ترتبط بمقاصد المتكلمين.

1- طه عبد الرحمان، **اللسان والميزان**، ص310-313.

2- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص42-44.

3- عمر العسري، **قراءة في كتاب اللّغة والحجاج لأبي بكر العزاوي: نحو حجاج معمّم**.
http://anaween.net/print-php?id=94028mars2007 .

-نجدها في اللّغة اليومية.

1-2-3-الكناية: هي «ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك كما تقول: فلان طويل النجاد لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو طول القامة، وكما تقول فلانة نؤوم الضحى لينتقل منه إلى ما هو ملزومه وهو كونها مخدومة غير محتاجة إلى السعي بنفسها في إصلاح المهمات، وذلك أنّ وقت الضحى وقت سعي نساء العرب في أمر المعاش وكفاية أسبابه وتحصيل ما تحتاج إليه في تهيئة المتناولات وتدبير إصلاحها. فلا تنام فيه من نسائهم إلاّ من تكون لها خدم ينوبون عنها في السعي لذلك. وسمي هذا النوع كناية لما فيه من إخفاء وجه التصريح، ودلالة كني على ذلك لأنّ ك ن ي كيفما تركّبت دارت مع تأدية معنى الخفاء»[1].

ويضيف "أبو يعقوب السكاكي" في تناوله للكناية أنّها تتفاوت إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة كما يتم فيها الانتقال من اللازم إلى الملزوم. وفي هذه الأثناء، فإنّ المطلوب بالكناية يتم عبر ثلاثة أقسام أحدها طلب نفس الموصوف، وثانيها طلب نفس الصفة، وثالثها: تخصيص الصفة بالموصوف[2].

ويذهب "الجرجاني" إلى تفضيل التلميح على التصريح لما في ذلك من مزيّة. ومزيّة الكناية عن التصريح أنّها لفظ أُريد به غير معناه الذي وُضع له، إلى جانب أدائه لحسن وجمال متميّزين على مستوى الجملة. « وكما أنّ الصفة إذا لم تأتك مصرّحا بذكرها، مكشوفا عن وجهها، ولكن مدلولا بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها، وألطف لمكانها. كذلك إثباتك الصفة لشيء تثبتها له إذا لم تُلقه إلى السامع صريحا، وجئت إليه من جانب التعريض والكناية، والرمز والإشارة، كان له من الفضل والمزيّة، ومن الحسن والرونق، مالا يقلّ قليله، ولا يُجهل موضع الفضيلة فيه»[3].

بناء عليه، يحسن القول أنّ الكناية طريقة أخرى من الطرق التي نلمس دورها في التلميح إلى المعاني الضمنية التي تتخلل الخطاب. فيعمد المرسل إلى الإشارة إلى قصده من خلال المعنى التلميحي دون التصريحي حسب الظروف السياقية المحيطة بالخطاب.

نجد البعض من هذه المعاني والكنايات المختلفة في بعض القصائد الوطنية. إذ نجد الشاعر واقفا أمام هذه الظاهرة وفقا لما تمليه عناصر الخطاب السياقية. من هذه القصائد والأناشيد تلك التي يعجّ بها ديوان ا للّهب المقدس والإلياذة للشاعر "مفدي زكريا" الذي نراه بارعا في تصوير مختلف مواضيع الديوانين سواء على المستوى التقريري المباشر أو على مستوى الاستعمال التلميحي الذي جعل من لغته لغة قويّة موحية مباشرة تارة وإيحائية تارة أخرى وذلك مسايرة لمقاصده. وعموما فقد مهر في توظيفه للكناية كجنس من التلميح وهو ما نستشفه من خلال إشاراته إلى مقاصده التي تظهر في مختلف قصائده وأناشيده الثورية التي منها قوله:

1- السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص170.
2- ينظر السكاكي، **مفتاح العلوم**، ص170.
3- الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص205.

وقال: ★وفجّر بئر مسعود بلال ❖ فأذّن، واستمال له الرّقابـــا[1]

ذكر الشاعر لفظ "بلال" لينتقل إلى ملزومه "البترول" على سبيل الكناية عن الذهب الأسود، وهو البترول. بالتالي فبلال كناية عن البترول إذ يشتركان في صفة "السواد".

وقال أيضا:★ ودعاه مسعود فأدبر، عندما ❖ لاقاه طارق سافرا ومقنّعا[2]

يشير الشاعر بلفظة "مسعود" إلى "منطقة حاسي" مسعود إحدى منابع البترول بالصحراء الجزائرية. أمّا "طارق" فتلميح إلى "الطوارڤ" وهم الرجال الملثمين بنفس المنطقة.

يضيف:* ومن عبث أن يستبدّ بأمرها ❖ غبيٌّ بليد من خلائقه العُجب[3].

جاءت الكناية هنا مع ذكر لفظ (العُجْبْ) وهو تلميح إلى اللفظ المتروك «ديغول». ومنه، فإن الشاعر لم يصرح به بل اكتفى بالتصريح بأحد صفاته التي تتمثل في العُجْبْ.

ويقول: وفي أمريكا للطغاة حضانة ❖ وفي أمريكا، تصرع القوة الحقا[4]

جاء اللفظ المذكور وهو "الحضانة" للدّلالة على لفظ متروك هو "الأمم المتحدة" وذلك على سبيل الكناية والتلميح إلى احتلال الظلم واللامساواة مكانة العدل في هذه المنطقة.

وقال كذلك:

★ وحق الجميلات الثلاث وبالتي ❖ أجابت، فراحت للفدا تهجر الخدر[5].

لا يقصد الشاعر المعنى الحرفي لكلمة "الجميلات" ولم يُرد ذكر صفة الجمال، بل وظف هذه اللفظة تلميحا إلى قصده وهو الإشارة إلى الجميلات الثلاث المحكوم عليهن بالإعدام: جميلة بوحيرد، جميلة بوعزّة وجميلة بوباشة اللواتي قمن ببطولات تشبه الخيال وأيضا قول "محمّد العيد آل خليفة":

★ ها هنا ربّة الحنان ❖ ها هنا ضئر الصبا[6]

وهو بيت مقتطف من نشيد نظّمه "محمّد العيد آل خليفة"، حيث يقصد بربّة الحنان "المدرسة". فقال ربّة الحنان لينتقل منها إلى ما هو ملزومها وهو المدرسة.

ويقول: ★ وهل يرجو العزيز سوى عزيز ❖ وإن شدّت عليه يدّ الضنين[1]

1- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص33.
2- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص66.
3- م. ن، ص182.
4- م. ن، ص202.
5- م. ن، ص318.
6- محمّد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص577.

وفي هذا البيت كناية عن البخل في: "يدّ الضنين"

ويقول "مفدي زكريا":

★ ومن تكُ فيه الأصالة طبعا ❖ تُجبه الجذوع الطوال مطيعة![2]

هنا: الجذوع الطوال كناية عن: أجسام البغال وعقول العصافير والمقصود بهم بعض الفرنسيين.

★ وأخرجت الأرض أثقالها ❖ فطار بها العلم...فوق الخيال[3].

تمّ التصريح بلفظ "الأثقال" حين تمّ التلميح إلى ملمّح عنه هو الغاز والنّفط فجاءت الأثقال كناية عن ثروة الغاز والنّفط في الأرض.

★ تأذّن ربّك ليلة قــــدر ❖ وألقى السّتار على ألف شهر[4].

جاءت ليلة القدر تلميحا إلى ليلة الفاتح نوفمبر1954 التي اندلعت فيها الحرب التحريرية. وهي لفظة توحي بالعظمة.

★ ولم تُجد فيه معاول هدم ❖ يصوّبها دارس الانهزام[5]

أمّا دارس الانهزام، فقد جاء كناية عن بعض المدرّسين الدّكاترة الذين ينشرون الأفكار الانهزامية المنحرفة في عقول الشباب الجزائري.

وغيرها من الكنايات بشتى أنواعها متوفر في معظم ثوريات "مفدي زكريا" وغيره ممّن أنشد عن الثورة والوطن.

لكن، يمكننا أن نسجل توظيف الشعراء للرمز إلى جانب الكناية من أجل التلميح إلى مقاصده في بعض الأناشيد الثورية. إذ غالبا ما يتوجهون إلى استعمال الرّمز والإشارة للتعبير عن أفكارهم بالرغم من غلبة الأسلوب المباشر ووضوحه في الأناشيد. وكان سبب اللجوء إلى مثل هذا الأسلوب سياسيا في أغلب الأحيان خاصة في شعر ما قبل الاستقلال. فنجده متوفر في أشعار معظم الشعراء التقليديين "كمحمّد العيد آل خليفة" و"السائحي" و"محمّد الصالح خرفي"...لكن ورود الرّمز في أناشيدهم كان سهل الإدراك بسيطا. لأنّهم لم ينظروا إلى ذلك الرّمز كصورة فنّية بقدر ما كانوا يهدفون إلى تجسيد أفكارهم أمام أبصار المتلقي في شكل أقرب ما يكون إلى الرّمز، ومنه، عُدّ الرّمز شبيها بالكناية- إن جاز التّعبير- . بالرغم من اعتماد الأوّل على القياس وعدم اعتماد الكناية عليه.

قال "محمّد العيد آل خليفة" في قصيدة "يا ليل" التي أراد من خلالها الاستعمار كما يوحي بذلك السياق العام للقصيدة:

1- م. ن، ص581.
2- مفدي زكريا، **الإلياذة**، ص54.
3- م. ن، ص60.
4- م.ن، ص100.
5- مفدي زكريا، **الإلياذة**، ص146.

★يا ليل ما فيك نجـــم ❖ جــلا الدّجى وأزاحــا
يا ليل كم فيك عـــادة ❖ داس الحـمى واستباحـا
إلى مـــتى أنـت داج ❖ تغشى الرُّبـى والبطاحـا
نفسي إلى الفجـر تاقت ❖ متى أرى الفجـر لاحــا
متى جناحـــك يطوى ❖ يا ليل طلـت جناحـــا[1]

أنشد الشاعر هذه القصيدة أثناء الاحتلال، وهي تترجم معاناة الشاعر من ويل الاستعمار الذي رمز إليه بالليل، ثمّ تاقت نفسه وتمنّت رؤية الفجر الذي كان رمزا للاستقلال والحرية. ومنه، فحديثه عن الليل والفجر كان من الباب التلميح إلى الاستعمار والاستقلال.

ونظرة بسيطة إلى هذه الأبيات، توحي بسهولة إدراك هذه الإيحاءات فهي بسيطة لا تحتاج إلى معاناة المتلقي في الوصول إلى حقيقتها. لكن، وعلما بأنّ الرّمز أو الكناية تقتضي سيرورة تأويلية ننتقل فيها من العبارة المذكورة إلى الدّلالة الأصلية، فما هي السيرورة التأويلية والدّلالية التي انطلق منها الشاعر ليعقد صلة بين الليل والاستعمار من جهة، وبين الفجر والاستقلال من جهة أخرى؟ وما هي المداخل المعجمية لهاتين الكلمتين؟

لا بدّ من وجود صلة أو صفة مشتركة بين هذه الألفاظ، جعلت الشاعر يربط بينهما لإيصال قصده. فلفظة الليل توحي بالحزن، السواد، الظلام، الموت، الغموض، الجمود والسكون، الغشاوة...التي هي من صفات المستعمر الذي يمتاز بالظلم والظلام. فهو بمثابة الليل في تسويد معيشة الشعب وفرض الحصار وتسليط الأحزان عليه. ومنه، فالليل والمستعمر يشتركان في صفة الموت والظلم والظلام التي يستنتجها المتلقي عبر تأويل كلّ لفظة ليتم الوصول إلى علاقة الأولى بالثانية، ويصل إلى حقيقة الترميز إلى الاستعمار بالليل.

أمّا الصورة الأخرى فتتمثل في الاستقلال الذي رمز إليه الشاعر عبر كلمة "الفجر" التي تدلّ بدورها على: النور والضياء، الحركة والنشاط، البصيرة والحياة، التي لا تحدث إلاّ بزوال الظلم والظلام وذلك في ظل الحرية والاستقلال الذي رأى فيه فجرا يترقب طلوعه لتطلع الحياة وتَسطع في بلاده.

ومن الذين رمزوا إلى الاستعمار بالليل وإلى الحرية بالفجر، "محمّد الأخضر السائحي" في نشيد "ضحايا الليل" حين قال:

★ أنت يا ليل أخو الموت، همود وسكـــون
كلّ من في الكون يخشاك كما يخشى المنون
نرقب الفجر ولكن ليس للفجر طلـــوع[2]

1- محمّد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص45-47.
2- محمّد الأخضر السائحي، **ديوان "همسات وصرخات"**، دار الطليعة، بيروت، 1965، ص52/50.

أمّا ما نختم به الحديث عن الكناية، فهو عمّا قاله "مفدي زكريا":

★والشعب يسبح للعليا على دمه ❖ وللتبرع بالأرواح يستبق[1]

يتضمن البيت في معناه الإجمالي تلميح إلى مقصد مكمنه حبّ التّضحية من أجل الوطن وذلك ما نستشفه من خلال هذه الدّلالات التي يتم الوصول إلى الحقيقة عبر تأويلها:

السباحة ← كثرة الدّم ← كثرة الموت ← السباق نحو الاستشهاد ← حبّ الوطن.

ومنه، فإنّ لفظة السباحة دالة على كثرة المياه وهي الدّم في البيت وكثرة الدّم توحي بكثرة الموتى، وكثرة الموتى تشير إلى التهافت نحو الشهادة والاستشهاد، إذن فالشعب يحبّ التّضحية ويحبّ وطنه. نلاحظ- من خلال الآليات البلاغية السابقة- أنّ التعبير الشعري فيها أبعد ما يكون عن التعبير المباشر، كما أنّه محاولة بادر فيها الشعراء إلى تحويل العناصر المادية للموضوع إلى عناصر إيحائية، تهدف إلى الكشف عن صورة فنيّة تلميحية مكان الحقيقة الحرفية، ومنه، فشأن ذلك أن يضاعف الإحساس بهذه الحقيقة. كما أنّ المعجم اللغوي لهؤلاء الشعراء لم يكن الهدف منه استخدام مفرداته كمفردات ذات دلالات حرفية محدّدة، وإنّما كقيم تحيط بها سياقات خاصة. ومنه، فهي تساعد على خلق جوّ رمزي ملائم يجعل لهذه المفردات إيحاءات وتضمينات تتجاوز بها تلك المعاني المعجمية لتنقل إلى المتلقي ذلك الإحساس بنوع من الحياة بأسره، واقعه ذكرياته، وتطلعاته. ضف إلى هذا، عناصر الرّمز في القصائد السابقة المتمثلة في تلك المجازات اللغوية التي تتعدّى مجرّد الاستعمال البلاغي العادي إلى مرحلة تهدف إلى خلق صورة تستقي عناصرها من البيئة المعاشة، لتعيد التعبير عن هذه البيئة نفسها في جوّ شعري مكثف.

لقد اتّضح لنا أنّ الإستراتيجية التلميحية مغايرة للإستراتيجية السابقة إذ تعتبر الإستراتيجية التوجيهية من الآليات التي تغلب عليها الكفاءة اللغوية، كما تمتاز بكونها مباشرة تسيطر عليها المقاصد الموضعية ومبدأ التأدب في حين تعتبر إستراتيجية التلميح من الآليات غير المباشرة التي يتم التعبير عن القصد فيها باطنا لا ظاهرا كما في التضامن والتوجيه. وعليه، فيتم تأويل الإستراتيجية المباشرة عن طريق الإستراتيجية غير المباشرة بحثا عن المقاصد. كما أنّها من الآليات التي يُفعّل فيها المرسل كفاءته التداولية من حيث استثمار وفحص الأدوات والوسائل اللّغوية وبلورتها في السياق العام للخطاب. ممّا يستدعي متلقيا كُفؤا يزخر بخلفية معرفية ولغوية ثقافية كالتي يمتلكاها المرسل. إذ يكفي أن يملك المرسل إليه مستوى لغويا معينا ليفهم القصد في الإستراتيجية التوجيهية لأنّ المعنى فيها ظاهر من الدّلالة الحرفية للخطاب غالبا عكس الخطاب التلميحي الذي يتطلّب كفاءة تداولية عند المرسل إليه، من أجل استخلاص المعاني المستلزمة في الخطاب. فمثلا للكشف عن مقاصد الشاعر في أناشيد وقصائد الإلياذة الوطنية، ونظرا لما فيها من بروز لكفاءة "مفدي زكريا" التداولية، فلا بُدّ أن يكون متلقيها ذو خلفية لغوية، معرفية تاريخية وعلمية وذلك انطلاقا من أنّ أناشيد الإلياذة تمتاز بكونها وصفا لحقائق وتسجيلا لوقائع حقيقية متأصلة في بيئة الشاعر.

1- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص27.

ومنه، وإن تمكّن المتلقي فِعلا من إدراك المعاني الضمنية والكشف عن مقاصد القائل في الخطاب، تسنّى لنا وصفه بالمتلقي المثالي أو النموذجي[1] الذي يستدعيه كلّ خطاب، إذ يعود الفضل في ذلك إلى كفاءته التداولية وقدرته على الاستنتاج والاستدلال أثناء عملية التأويل. ويُحسن القول أنّه وإن تمّ تفكيك الرسالة وحصل الكشف عن المقاصد واستُنفذت المعاني المستلزمة في الخطاب، نجحت العملية التواصلية بين المرسل والمتلقي. وكما عبّر عنه "برييتو لويس" فقد تمّ الفهم الجيّد للمحتوى (Une bonne compréhension)، ومنه: نجاح الفعل المعنمي[2] (L'acte sémique) الذي لا يحصل إلاّ في خضمّ الظروف السياقية لإنتاج الخطاب.

المبحث الثاني: في الإستراتيجية الحجاجية وفعل الإقناع

لا ينتج المرسل خطابه عبثا، بل يتم ذلك من أجل تحقيق هدف معيّن وتتفاوت الأهداف من حيث أهميتها الخطابية ومن جانب ما تتطلبه من جهد فكري وذخيرة لغوية لتحقيقها. لذا، يعتبر الهدف من العناصر الأساسية التي تساهم في انتقاء الإستراتيجية الملائمة للخطاب. فنسمي كلّ خطاب أو إستراتيجية حسب هدفها، ولكلّ هدف أولويته الخاصة التي يعطيها إيّاه المرسل كأن تفرض عليه بعض السياقات مثلا أن يولي أهمية للخطاب الإقناعي، أين يكون الإقناع أهمّ من التوجيه أو التضامن أو غيره من الأهداف[3].

بناء عليه، نلاحظ أنّ الهدف هو الذي يحدد الإستراتيجية الخطابية، فإذا كان الغرض توجيه المرسل إليه إلى فعل معيّن، كانت الإستراتيجية توجيهية، وإن كان التقرب إلى المرسل إليه وإقامة علاقة معه، كانت تضامنية، وإن كان التأثير في المتلقي وإقناعه برأي أو فكرة ما كان السبيل إلى ذلك إستراتيجية الإقناع، ومنه فيتراوح شكل الخطاب من توجيهي تارة إلى تضامني أو إقناعي تارة أخرى. وذلك حسب الهدف المراد تجسيده فيه استنادا إلى السياق على الرغم من عدم وجود حدود صارمة بين هذه الاستراتيجيات لأنّ الهدف الأساسي هو الإقناع.

من الأهداف التي يرمي المرسل إلى تحقيقها من خلال خطابه إقناع المرسل إليه بما يراه أو إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي لديه[4]، وهو ما يتم من خلال إستراتيجية تعرف بإستراتيجية الإقناع التي ترث اسمها من هدف الخطاب.

1- Emberto Eco, **les limites de l'interprétation**, P36

2 - Luis. J. Prieto, **Messages et signaux**, Presse universitaire de France, Vendôme (France), 1972, P55.

3- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص149.

4- ينظر: م.ن، ص444.

لقد أضحى معروفا أنّ من أهمّ وأنجع الوسائل والأدوات اللّغوية التي يجسّد بها المرسل وظيفته الإقناعية في الخطاب هي: الحجاج ليكون الحجاج بذلك حقلا واسعا يتم فيه الإقناع والتأثير في المخاطَب.

ومنه، فقد تأصّلت إستراتيجية الإقناع بالحجاج في القرآن الكريم[1] والحديث النبوي الشريف دون أن نهمل تلك الأعمال الخطابية والمنافرات بين قبائل العصر الجاهلي التي تجسّد هذه الإستراتيجية، لتشمل بعد ذلك عدّة علوم لغوية كانت لها الحاجة إلى الإقناع في إبراز مكامنها والدّفاع عن آرائها مثل علوم الفقه وأصوله، ومختلف علوم الكلام.

لقد اهتمّ العلماء القدامى بإستراتيجية الإقناع، وذلك خاصة من خلال الخُطَب والرسائل لما فيها من توجيه للناس وتأثير في أفكارهم ومشاعرهم. فكان "الجاحظ" من الأوائل الذين نظّروا لهذه الإستراتيجية في "البيان والتبيين" حين تحدّث عن خصوصيات الخطيب الجسدية والذّهنية وتعداد مختلف مميّزات شخصية الخطيب للوصول إلى قلوب المستمعين. ومن يعُد إلى كتاب "البيان والتبيين" سيتبيّن جهود الجاحظ في ميدان الاهتمام بالخطابة والكشف عن مختلف وسائل الإقناع فيها سواء كانت جسدية أو ذهنية وسواء كان الخطاب شعرا أو نثرا[2].

إلى جانب اهتمامات "الجاحظ" في هذا الميدان، فهناك من العلماء أيضا من بادر إلى تناول مجالات الإقناع وميادين استعماله كخطاب المناظرة الذي برز في التراث العربي لغرض الإقناع. مثلما قام به "ابن خلدون" في باب علم أصول الفقه في "المقدمة" داعيا إلى ضرورة استعمال الحجاج باعتباره آلية الإقناع الأولى في زمن كثرت فيه الخلافات فاستدعت كثرة المناظرات. ممّا أفضى به إلى مناقشة قضية الجدل[3] معتبرا إياه من آداب المناظرة وانطلاقا من الاعتماد المناظرة على الرّد والقبول (الحجاج). أمّا ما عهدته التقاليد الغربية، فهو كتاب "الخطابة" "لأرسطو" بصفته أقدم الكتب التي عالجت قضية الإقناع بمختلف آلياته. إذ جعله أرسطو نواة للخطابة باعتبار أنّ «الريطورية قوّة تتكلف الإقناع الممكن في كلّ واحد من الأمور المفردة»[4] وبذلك أصبح أرسطو أستاذا لمن بعده في موضوع الخطابة.

كما تمّت الاستفادة من الموروث القديم، فاتجه البعض إلى استثمار مختلف الطروحات المعاصرة، إذ حاول "محمّد العمري" تطبيق نظرية الإقناع عند "أرسطو" وذلك على بعض الخطب الواردة في القرن الهجري الأوّل، مسايرا في دلك عناصر بناء الخطابة حسب التقسيم الثلاثي الأرسطي وهي: «وسائل الإقناع أو البراهين، والأسلوب أو البناء اللّغوي وترتيب أجزاء القول»[5].

1- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص447.
2- ينظر: الجاحظ، **البيان والتبيين**، ص93 وما بعدها.
3- ينظر: ابن خلدون، **المقدمة**، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1424هـ-2004م، ص477-479.
4- محمّد العمري، **في بلاغة الخطاب الإقناعي**، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1986، ص16.
5- م.ن، ص17.

ومن الذين حاولوا المزج بين القديم العربي والحديث الغربي، "طه عبد الرحمان" من خلال عدد من دراساته التي تظهر جليا في كتاب "اللسان والميزان" أو "التكوثر العقلي" إذ عقد فيه بابا سمّاه: الخطاب والحجاج[1] قدّم فيه أنواع الحجج وأصناف الحجاج، كما خصّص فصلا كاملا لتناول السلم الحجاجي بوصفه عمادا في الحجاج. إلى جانب دراسته النيّرة للاستعارة الحجاجية تأصيلا لما ورد عنها عند "عبد القاهر الجرجاني".

هذا، ولا يسعنا المقام للتعرّض إلى ذكر كلّ الدراسات والجهود التي أخذت مسألة الإقناع والحجاج درسا لها. حسبنا أن نقول أنّ أعمالا كثيرة اختصّت باستثمار القديم أو اهتمّت بطرح النظريات الغربية لتوظيفها في الثقافة العربية خدمة ومطاوعة للدرس الحجاجي.

وعليه، فقد نال الإقناع قدرا من الأهمّية بوصفه هدفا وإستراتيجية في آن واحد. فيستعمل فيه المرسل آليات كثيرة وأدوات لغوية وغير لغوية. وهي الآليات نفسها التي سنحاول الوقوف عند بعضها لاستنتاج سبل نجاحها ومختلف الطرق التي يعتمدها المرسل لبلوغ هدفه في بعض الأبكار الشعرية الوطنية.

تنقسم آليات الإقناع –عموما- إلى قسمين: يمثل أحدهما العلامات غير اللغوية، في حين يمثل القسم الآخر ممارسة الخطاب، بما يناسب العمل الذهني، وذلك ما يتجسّد باستعمال اللّغة الطبيعية بوصفها العلامة الرّئيسة[2].

ومنه، فقد تمّ الإجماع على أنّ الحجاج هو أبرز آلية لغوية يوظفها المرسل حين يكون هدفه الإقناع، فعبرها تتجسّد إستراتيجية الإقناع. أما دور الحجاج فيقف عند هدف تحقيق الإقناع. بالتالي، فما معنى الحجاج؟ وما هي التقنيات المستعملة فيه لتحقيق ذلك الإقناع؟

يجدر بنا أن نذكّر –قبل الخوض في تعريف الحجاج- أنّه ونظرا لاتساع الدّرس في هذا المجال، وضيق المقام لتناوله في حدّ ذاته، فحسبنا أن نتطرق إلى قضية الحجاج كوسيلة أساسية في تحقيق هدف الإقناع لنترك المجال للذين سيتخصّصون في دراسته كنظرية قائمة بذاتها.

يعرّف "طه عبد الرحمان" الحجاج بأنه «كلّ منطوق به موجّه إلى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة بحق له الاعتراض عليها»[3].

يتضح -كما يرى "طه عبد الرحمان"- بذلك أن حقيقة الخطاب تكمن في الدخول في علاقة مع الغير على مقتضى الادّعاء والاعتراض. ومنه، فإنّ ما يحدد ماهية الخطاب هو العلاقة الاستدلالية على حدّ قول "طه عبد الرحمان".

لكن، يرى "بن ظافر الشهري" أنّه وإن صحّ تعريف "طه عبد الرحمان" إلاّ أنه يهتم بالشكل أو الإطار الذي يتجلّى من خلاله الحجاج فقط [التلفظ]. ومن ثمّ، الإفهام[1]، لذلك فإنّه

1- طه عبد الرحمان، **اللّسان والميزان**، ص211-313.

2- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص454-455.

3- طه عبد الرحمان، **اللسان والميزان**، ص226.

لا يتجاوز ذلك إلى غرض الإقناع كغرض تداولي أساسي في الحجاج. ومنه، فإنّه يشير إلى أنّ تعريف "برلمان وزميله" أكثر شمولا من التعريف السابق إذ يجمع بين شكل الحجاج والغاية منه، حيث يدّعيان أنّ «إذعان العقول بالتصديق لما يطرحه المرسل أو العمل على زيادة الإذعان هو الغاية من كلّ حجاج فأنجح حجّة هي تلك التي تنجح في تقوية حدّة الإذعان عند من يسمعها وبطريقة تدفعه إلى المبادرة سواء بالإقدام على العمل أو الإحجام عنه أو هي على الأقلّ ما تحققه الرغبة عند المرسل إليه في أن يقوم بالعمل في اللحظة الملائمة»[2].

أمام تعريف "برلمان"، يطرح الدكتور "عبد السلام عشير" خاصية من خصائص الخطاب الحجاجي التي مفادها الانتهاض إلى العمل. إذ « إنّ تأثير القول الحجاجي غالبا ما يدفع إلى ردّ فعل معيّن، قد يكون عملا أو كفّا عن عمل أو عدولا عنه أو تحويلا لمساره...وهذا العمل هو الذي يؤكد بالملموس حصول اقتناع معيّن»[3].

نلاحظ أنّ هذه التعاريف تولي الإقناع مكانته جاعلة منه لبًّا وبؤرة في العملية الحجاجية لذلك يقف دور الحجاج عند هدف تحقيق الإقناع.

وليتولّد الإقناع عند المرسل إليه بالحجاج، « فإنّ أوّل ما ينصبّ عليه اهتمامه هو البصر بالحجة وهو حسن التدبير والتقاط المناسبة بين الحجّة وسياق الاحتجاج في صورتها المثلى...فيختار المرسل من الحجج ما يناسب السياق ثم يصوغها في قالب لغوي مناسب ليخطاب بها عقل المرسل إليه»[4]. وهو تأكيد على حضور التفاعل بين المتكلّم والمخاطب، فينبني الحجاج بذلك على مبدأين أساسيين هما مبدأ الادّعاء ومبدأ الاعتراض.

أمّا ما يخلقانه من تفاعل فهو ذلك الاختلاف في الرأي أو في الدعوى فيدفعان إلى الولوج في ممارسة الدفاع أو الانتصار للدعوى، وهو ما يؤدي إلى تحقيق نوع التزاوج الظاهر أو المفترض (الذات الاعتبارية)، بين المتكلم والمخاطب[5] حتى نهاية التخاطب لبلوغ الاتفاق بينهما.

ومنه، نفهم أنّه من خلال مبدأي الادّعاء والاعتراض، تنشأ عملية الدفاع عن الرأي أو الفكرة الذي يكون لغرض الإقناع والاقتناع. وهنا تكمن أهمية الحجاج فيما يولّده من هذه العملية والذي لا يتأتى إلاّ باستعمال اللّغة، بحيث «تجسد هذه اللّغة ذلك التفاعل الحاصل بين قدرات الإنسان وعناصر الطبيعة وكياناتها»[6]. ومنه، فإنّ اللّغة هي مادة وعماد الحجاج، لتنطلق بذلك نظرية الحجاج في اللّغة من فكرة مفادها أننا نتكلم عامة بقصد التأثير، وأنّ الوظيفة الأساسية للغة هي الحجاج، وأنّ المعنى ذو طبيعة حجاجية[7].

1- ينظر : **استراتيجيات الخطاب**، ص456.
2- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص456.
3- عبد السلام عشير، **عندما نتوصل تغيّر**، ص134.
4- ينظر: **استراتيجيات الخطاب**، ص457.
5- طه عبد الرحمان، **اللسان والميزان**، ص265.
6- عبد السلام عشير، **عندما نتواصل نغير**، ص88.
7- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص457.

يحسن القول، إذن، أن للخطاب الحجاجي ما يميزه عن خطاباتنا العادية، وذلك بكونه خطابا مبنيا وموجها وهادفا، مبنيا بناء استدلاليا يتم فيه اللجوء إلى الحجة والاستدلال والمنطق والعقل، وموجها مسبقا بظروف تداولية تدعو إليها إكراهات قولية أو اجتماعية أو ثقافية أو علمية أو سياسية تطلب الدفاع عن الرأي أو الانتصار لفكرة، أو تتطلب نقاشا حجاجيا يلامس الحياة الاجتماعية... بهدف تعديل فكرة[1].

ولتجسيد ظاهرة الإقناع، يعتمد المرسل في الحجاج على تقنيات مخصوصة، هي ما يعرف بتقنيات الحجاج التي لا تختص بمجال من المجالات دون غيره إذ تساهم في بث مختلف العلاقات التي تمسّ بدورها حقولا معرفية متنوعة. نفسية، ثقافية، اجتماعية، سياسية...الخ. ولولا امتلاك الأشخاص المتخاطبين لتلك التقنيات ومختلف الآليات الحجاجية المنطقية وغير المنطقية، ما كان ليحدث بينهم تفاعل وما كان ليتم بينهم تواصل لساني، إذ كلما أفلح متخاطب في اختيار ما يناسب من هذه الآليات كان لخطابه أثر ووقع على مخاطبيه، استمالة أو إقناعا، لأنّه في حالة التوظيف الجيد لها، فإنّها تعمل على تعديل موقف، أو تغيير سلوك، أو الدّفع إلى عمل، أو تغيير نظرة تجاه موضوع، أو حدث أو شخص أو فكرة[2]. ضف إلى أنّ هذه التقنيات مطاوعة حسب استعمال المرسل لها فيختار حججه وطريقة بنائها، بما يتلاءم مع السياق ثم يتطرق إلى توظيف أدواته اللغوية بمعانيها وخصائصها وإمكاناتها المعروفة وتنوع وظائفها في السياقات الممكنة. ويرى "الشهري" أنّه لا تعتبر هذه الأدوار حججا في حدّ ذاتها، كما أنها لا تستوعبها كلّها بل تعتبر هذه الأدوات قوالب تساعد على تنظيم العلاقات بين الحجج والنتائج أو تعين المرسل على تقديم حججه بما يتماشى والسياق[3].

ويمكن تقسيم تقنيات الحجاج عامة إلى: أدوات لغوية، آليات بلاغية وآليات شبه منطقية.

1- الأدوات اللغوية البحتة مثل ألفاظ التعليل، والأفعال اللغوية والحجاج بالتبادل والوصف وتحصيل الحاصل.
2- الآليات البلاغية: كالاستعارة والتمثيل.
3- الآليات شبه المنطقية: يجسدها السلم الحجاجي بما فيه من أدوات وآليات لغوية مثل الرّوابط الحجاجية [لكن، حتى، أدوات التوكيد...] إضافة إلى بعض الآليات مُجسّدة في الصيغ الصرفية كالتعدية بأفعل التفضيل وصيغ المبالغة.

لكن، ترى، هل للشاعر في الأناشيد الوطنية والقصائد التي تتناول قضايا الوطن والثورة، أن يسوق حججا لإقناع المتلقي؟ إن كان يستعمل الحجاج للتأثير والإقناع، فما هي وسائله وأدواته التي تجعل من خطابه إقناعيا أو حجاجيا؟

1- الوسائل اللغوية في إستراتيجية الحجاج ودورها الاقناعي:

1- ينظر: **عندما نتواصل نغير**، ص128.
2- ينظر: م.ن، ص88.
3- ينظر: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص476-477.

تعد ألفاظ التعليل من الأدوات اللغوية التي يستعملها المرسل لتركيب خطابه الحجاجي وبناء حججه فيه، منها المفعول لأجله وكلمة السبب، ولأنّ. إذ لا يستعمل المرسل أداة من هذه الأدوات إلاّ تبريرا أو تعليلا لفعل ما وذلك بناء على سؤال ملفوظ أو مفترض. وهناك من الأدوات اللغوية، كذلك ما يعين المرسل على تبرير أقواله وأفعاله مثل: كي الناصبة والتراكيب الشرطية التي تندرج ضمن التعليل السببي.

ويعدّ المفعول لأجله من ألفاظ التعليل مهما كانت صفة وروده في الخطاب لأنّه «المصدر الذي يدلّ على سبب ما قبله أي: بيان علّته، وهو ثلاثة أقسام قياسية: مجرّد من أل، والإضافة....ومضاف...ومقترن بأل»[1].

فيستعمله المرسل مقترنا باللام، سواء باللام الناصبة للفعل المضارع أو اللام الجارّة، ومن استعمالات المفعول لأجله في الأناشيد الوطنية قولهم:

★ نعقد العزم لتحقيق الأمــل ❖ نرفع الرّاية ما بين الـدّول[2]
★ نحن عمّال نهضنــا للبناء ❖ ووهبنا روحنــا والبدنـا[3]
★ فاصدقوا العزم لتحقيق البقـا ❖ فالبقا وقف على المجتهـد[4]
★ يا ابنــة العـرب تعالي ❖ فادخـــلي ساح النضال
وادأبي مثــل الرجـــال ❖ للمعـــالي والكمـــال[5]
★ ألا كـــن معـي يـا ❖ أخـــي فـــي الجزائر
خوض غمار النضال الشديد ❖ على جبهات البناء الجديـد[6]
★ وبمليـــون ونصـف ❖ ضمّهـم صمت الزوال
ليعيش الشعـــب حرًا ❖ سيّدا يهــوى الجـلال[7]
★ إنّنا ثرنا لتحريــر الجزائر ❖ وفديناها بنفـس ونفيس[8]

يسعى الشاعر من خلال البيت الأوّل إلى إقناع المتلقي بأنّ وراء عقد الشعب وعزيمته غاية ومبرّر يتمثل في تحقيق الأمل، ومنه، فتحقيق الأمل هو سبب العقد والعزيمة، كما أن المفعول لأجله [لتحقيق الأمل] جاء مبرّرا وحجة ونتيجة لما قبله [نعقد العزم].

1- نقلا عن: بن ظافر الشهري، **إستراتيجيات الخطاب**، ص478.
2- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص100.
3- م.ن، ص103.
4- م.ن، ص196.
5- **أناشيد وطنية**، ص122.
6- م.ن، ص205.
7- م.ن، ص71.
8- م.ن، ص85.

ويريد الشاعر أن يقول في البيت الثاني: نحن وهبنا أرواحنا وأبداننا ونهضنا من أجل هدف تحقيق البناء. ومنه، فالبناء هو المبرر الذي أوجده الشاعر للنهوض ليكون البناء بذلك حجّة لما قبله [النهوض].

أمّا في البيت الثالث، فهناك دعوة إلى صدق العزيمة التي جاءت باستعمال الشاعر لحجة يبرّر بها دعوته وهي: تحقيق البقاء الذي جاء مفعولا لأجله وسببا لفعل الصدق. كما جاء تبريرا لسؤال مفترض من قبل المتلقي: لماذا أو لأجل ماذا نصدق العزم؟

بالنسبة للبيت الرابع، فالشاعر يسعى إلى إقناع الفتاة العربية بضرورة الالتحاق بساح النضال والكفاح مع الرجال مبرّرا حجّته التي تبرّر دعوته وهي نيل المعالي والكمال.

ويمثل البيت الخامس، دعوة صريحة إلى الاتحاد والأخوة باستعمال المفعول لأجله [لخوض غمار النضال الشديد]. ومنه فدعوة الاتحاد كانت بحجة أنه السبيل الوحيد لخوض الغمار في بناء الوطن ليكون ذلك الخوض نتيجة لما قبله.

أما في البيت السادس، فيبدو استعمال الشاعر للمفعول لأجله [ليعيش] سببا لما قبله [استشهاد مليون ونصف مليون شهيد]، كما نرصد مفعولا لأجله آخر في البيت الأخير استعمله الشاعر ليبرر به ثورة الشعب، إذ أن الثورة كانت لأجل تحرير الجزائر، بالتالي فإنّ هذا التحرير هو نتيجة للثورة.

نستنتج مما سبق أن للمفعول لأجله دور في تعليل الفكرة، مما يجعله يساهم في تركيب الخطاب الحجاجي.

ومن الأدوات التي يبرر بها المرسل أفعالا ما: كي الناصبة للفعل المضارع كما هو في قول الشاعر:

★أدعوك يا رب الفلق ❖ أن لا يطول بنا الغسق

فأذن لشمسك بالأفق ❖ كي نستريح من القلق[1]

جاء استعمال "كي" في هذا الخطاب ليبيّن بها الشاعر سبب دعائه وتضرعه إلى الله وهو مبرر يسعى من أجله، إذ يصبو إلى الاستراحة من قلق الحرب والاحتلال.

وقد يرد التعليل السببي في **التراكيب الشرطية** مما يساعد في توليد حجة أو حجج ذات صلة بالحجة الأولى. فيكون هناك ربطا بين المقدمة والنتيجة بالانتقال من إحداهما إلى الأخرى وذلك من خلال أدوات لغوية معينة، وهو ما يسميه "برلمان وزميله" في "البلاغة الجديدة" بالحجة التداولية. وهي- كما أوردها "الشهري"- الحجة التي تمنح فرصة التقويم لعمل أو حدث وذلك بالنظر إلى تتابعاتها المرغوبة أو غير المرغوبة. ولهذا فإنّ الحجة

1- **أناشيد وطنية**، ص99.

التداولية تضطلع بدور في تثمين الأعمال... بل يتجاوز المرسل بها إلى توجيه السلوك والفعل المستقبلي[1]، من ذلك قول الشاعر:

★فإذا ما عشت حققت الرجا ❖ وإذا ما متّ فلتحي الجزائر[2]

إذا كانت كل حجة مقدمة ظاهرة تستتبع نتيجة، فالعيش هو مقدمة لنتيجة هي تحقيق الرجاء، والموت هو مقدمة للنتيجة التي هي إحياء الجزائر.

وهنا استطاع الشاعر أن يربط بين المقدمة والنتيجة من خلال فعل الشرط وجوابه حيث يصاحب فعل الشرط المقدمة، أما جوابه فيحمل النتيجة مما جعل من ذلك حجة تداولية بادر الشاعر من خلالها إلى تثمين الأعمال في وضعها المستقبلي إذ يتمثل ثمن العيش في تحقيق الرجاء ويكمن ثمن الموت في حياة الوطن بل تجاوز ذلك إلى تقويم سلوك ابنه الجندي وتوجيهه نحو فعلي مستقبلي هو الالتحاق بصفوف جيش التحرير والتجنّد من أجل الحرية.

وتوجد أدوات لغوية أخرى إلى جانب ألفاظ التعليل، التي تساهم بدورها في الحجاج منها:

أ-الصفــة: فتعد الصفة من الأدوات الحجاجية التي يوظفها المرسل في خطابه وذلك حين يستعمل نعتا في سبيل إقناع المتلقي، كما يفعل الشاعر من خلال سلسلة من النعوت والأوصاف التي يحاول عن طريقها أن يقنعنا بأن السجن أيام الثورة لم يكن مجرد مكان للأسر والاعتقال بل كان رمزا للبطولة ومعقلا يحرك فيه الأبطال أحداث الثورة، فقال:

★ فأنت يا سجن طريق الخلود
في حناياك الأســــود
يا مصنع المجد ورمز الفــدا
يا مهبط الوحي لشعر البقـــا
يا معقل الأبطال والشــــهدا
يا منتدى الأحرار والملتقــــى
أصبحت يا سجن لنا معبـــدا
عليك نتلو العهد والموثقــــا[3]

إنّ الوصف الذي منحه الشاعر للسجن بصفته طريقا للخلود، ومصنعا للمجد ورمزا للفداء، ومهبطا للوحي، ومعقلا للأبطال، ومنتدى للأحرار، عبارة عن حجاج يزيل العديد

1- نقلا عن: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص481.
2- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص6.
1- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص91.

من التوقعات حول مصير المساجين الجزائريين، محاولا إقناع المتلقي بأنّ دلالات العذاب والأسر التي يشير إليها ذلك السجن لم تعد نفسها بالنسبة للسجين الجزائري بل أضحى السجن مهدا للبطولات الثورية والعلمية ورمزا من رموز الصمود والصبر والنضال.

ب-الألقــاب: إن استعمال الألقاب لم تعد علامة على التضامن كما رأينا، بل هي من الصفات التي يمكن أن تجسّد علامة على درجة الحجاج، منها ألفاظ القرابة التي يختار المرسل منها ما يرى أنه يجسد درجة قرابته بغيره في الخطاب ليحاجج من خلالها إضافة إلى دلالتها على التضامن، ومن ذلك:

★يا مصر يا أخت الجزائر في الهوى ❖ لك في الجزائر حرمة لن تقطعا

لم تنسنـا الأحداث أرزاءنـــــا ❖ فكيـف ننسى اليوم إخوانـــا[1]

تعتبر ألفاظ الأخوة في هذين البيتين وبقية القصيدة علامة على الحجاج والتضامن في نفس الوقت، فقد وضّح الشاعر بذلك درجة العلاقة بين مصر والجزائر التي هي علاقة أخوة، وهو ما يعطي ثراء لدلالات الخطاب في الحجاج.

ج-تحصيـل الحاصـل:هناك من يخال أن بعض الخطابات مجرد حشو وتحصيل حاصل، لا تقدم شيئا في الخطاب. لكن وفي الحقيقة الأمر، فإن لكل جزء من الخطاب دلالته الحجاجية الخاصة به. « ويمثل هذا الضرب الخطابي ما يسمى بالتمثيل، ويتجسد من خلال تعدد التعاريف رغم وحدة المعرَّف...»[2].

ومنه، فتعدد الأوصاف التي رأيناها لموصوف واحد هو السجن لم يكن مجرد حشو، بل كان لهدف الإقناع بأن السجن أصبح مكانا يفتخر به البطل الجزائري والدخول إليه يكون إحياء للوطن ومن أجل الوطن.

وإن نظرة "مفدي زكريا" إلى السجن كونه معرفا واحدا لعدة تعاريف [معقل الأبطال، مهبط الوحي، مصنع المجد، رمز الفداء، طريق الخلود، معبد] كان لهدف إقناعي وهو أن السجن أب الأبطال ونقطة التقائهم.

لقد لاحظنا وجود آلية لغوية تنبهنا إلى اهتمام الشعراء المنظمون للأناشيد الوطنية بتوظيفها تلك المتمثلة في "الشعار" وطنيا كان أو ثوريا، إذ له دور فعّال في إقناع واستمالة الجماهير المتلقية وحثها على الكفاح والجهاد والدفاع عن الوطن.

ومنه، فيستعمل المرسل هذا الشعار لتوجيه الجماهير باختلاف قدراتهم الفهمية والتأويلية ومستوياتهم الثقافية والعلمية نحو فكرة أو قضية معينة فيثير فيهم ذلك رد فعل مباشر ملموس "ترديد الشعار، الهتاف"[3].

1- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص247.
2- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص490.
3- ينظر: عبد السلام عشير: **عندما نتواصل نغير**، ص146.

ولعل شعار "الله أكبر" لدليل أقوى على نجاح التأثير في الجمهور، فهو شعار الثورة الذي تهتز له النفوس وتتحرك الهمم.

إنّ هذا النوع من الشعار وغيره، يوحي بشعور عميق يوهم بإمكانية تحقق الهدف فهي أحسن النماذج التي تفسر وتؤكد القوة التعريفية في الحجاج وذلك ما يتجلى في بعض الخطابات مثل:

1-الشعار الثوري في:

★إنّ الفداء شعارنـا ❖ فاسأل يجيب نضالنا[1].

★في بلاد شعبها حر ❖ ينادي الله أكبـــر[2]وهو شعار الحرب المثير

2-الشعار القومي في:

★لتحيا الجزائر فخر العرب[3].

3-الشعار الوطني في:

★ليحيا موطني حرا[4].

★اهتف معي «يحيا الوطن»[5]

★شعارنا على الزمــن ❖ «عاش الوطن عاش الوطن»[6]

ولقد نالت هذه التعاريف الحجاجية (الشعارات) قدرها من الترديد والهتاف دليلا على تأثيرها على الجمهور قبل الثورة وأثناء ها وبعدها، ولا تزال فعالية التأثير فيها ناجحة إلى يومنا وصالحة في كل زمان.

2-السلم الحجاجـي والروابـط الحجاجيـة:

تكمن فعالية العمل الحجاجي في تضافر الحجج وترتيبها حسب قوّتها لأنّ هذه الفعالية لا تبرز إلاّ من خلال الحجة التي تظهر على أنها أقوى الحجج في سياق الخطاب. ومنه، فإن المرسل مَدعو لأن يتقيد بعملية ترتيب حججه وفق القوة التي تساعده على إثبات دعواه.

هذه العملية الترتيبية هي ما يمكن أن ندعوه بالسلّم الحجاجي بناء على مبدأ التدرج في توجيه الحجج، وهو ما يبين أنّ المحاجّة اللغوية لا تربط بالمحتوى وإحالة هذا المحتوى على مرجع محدد بل هي رهينة القوة والضعف الذي ينفي عليها الخضوع لمنطق الصدق والكذب. كما أنّ المتكلمين يختلفون في بناء السّلالم الحجاجية نظرا لاتصافها بالذاتية

1- **أناشيد وطنية**، ص61.
2- م.ن، ص69.
3- م.ن، ص 67.
4- م.ن، ص103.
5- **أناشيد وطنية**، ص110.
6- م.ن، ص137.

والخصوصية، حيث يلخص البعض موقف خصومه، والبعض الأخر يدمجه في برهانه ليتبناه بعد ذلك مؤقتا في خطابه[1].

وتخضع نظرية السلم الحجاجي عند "ديكرو" إلى قانوني النفي والقلب، «فالأول يعني أن نفي درجة الرأي الأول هي حجة للرأي المخالف، أما الثاني فيعني كون السلم الحجاجي للأقوال المثبتة هو عكس السلم الحجاجي للأقوال المنفية»[2].

أما الأستاذ "أبو بكر العزاوي" في كتابه: "اللّغة والحجاج"، فيرى أنّ السلم الحجاجي هو«آلية لتقنين الحجج وتوجيهها حسب قوانين النفي أو القلب أو الخفض»[2]. وعليه، فإنّ السلم الحجاجي هو الذي يمكننا من تحديد قيمة القول الحجاجية انطلاقا من كونه معلما يشتمل على بعض الروابط والعوامل الحجاجية التي يتم استنتاجها من اللّغة (ألفاظ، مفردات، سياق) خصوصا وأن الشرط الأساسي لتحقيق الحجاج ينبني على هذه الروابط اللغوية التي سنحاول استثمار بعضها في فئة من الأناشيد الوطنية.

قد ينشئ المرسل خطابه نثرا، كما يمكنه أن ينتج خطابا حجاجيا شعرا. كما يمكن أن يكون الخطاب كلّه شعرا إمّا أن يأتي نقاشا بين طرفين يكون الحجاج بينهما شعرا، أو يكون من طرف واحد. ومن الآليات الحجاجية في هذا المجال أن يكون الفعل الحجاجي فخرا على حساب هجاء الطرف الآخر وذلك بوضع الطرف الأوّل في درجة أعلى من درجة خصمه في الخطاب. مثال ذلك بعض المحاجّات اللّغوية التي برع فيها "مفدي زكريا" في محاولاته إبطال دعاوي العدوّ ونفيها، إثباتا لدعاويه الممثّلة في دعاوي الشعب.

فيقول محاولا إبطال كلام من قالوا:

★ في الجزائر سوف يلقى ❖ أجانبها إذا انتصـرت تبابا[4]

وإثباتا لدعواه ومدافعا عن رأي قومه حين ردّ عليهم قائلا:

★ هم كذبوا وما لهم دليل ❖ وكان حديثهم أبـدا كذابـا
ونحن العادلون إذا حكمنا ❖ سلوا التاريخ عنّا والكتــابا
ونحن الصادقون إذا نطقنا ❖ ألفنا الصدق طبعا لا اكتسابا[5]

يعدّ هذا الخطاب من باب الفخر بالذات– وهي ذات جماعية نظرا لأنّ الشاعر يمثل أفكار قوم بأكمله وأدبه أدب قضية ممّا يلزمه استعمال الضمير نحن بدلا من أنا- وتهميش الآخر لحظة إنتاج الخطاب. ويكفي حجاجا أنّ الفخر هو مقام الحجاج هنا، إذ يضع الشاعر ذاته "ذات شعبه" في أعلى درجات السلم الحجاجي لأنّ التلفظ بأنا أو نحن يخفي الطرف الآخر ويهمشه.

1- ينظر: **الخطاب الاشهاري والقيمة الحجاجية**: http://www.docs.Ksu.edu.sa/doc/articles26/article26.08.15.doc le 08 janvier 2008.
2، 2- عمر العسري، **قراءة في كتاب، اللغة والحجاج**، نحو حجاج معمم، http://www.anaween.net/print.php?id=940.com في الأربعاء 28 مارس 2007.
4- مفدي زكريا، **اللّهب المقدس**، ص38.
5- م.ن، ص38.

وممّا يجسّد روح المجادلة والحجاج عند الشاعر ما نظّمه على لسان الرعاديد "المستعمر" والمناجيد "المناظلين" في حوار بينهما حيث وضع المَنَاجِيدُ أَنْفُسَهُم في أعلى مراتب السلم الحجاجي وذلك في:

★ وقال الرعاديد: قوم رعاع ❖ مجانين، تجري وراء الخيال

وقال المناجيد: قـوم كـرام ❖ صناديد، من عظماء الرّجال(1)

وفي هذا الخطاب محاولة كلّ طرف إثبات دعواه والفخر بذاته مقابل إبطال دعوى الطرف الآخر وهجائه وذلك في عملية حجاجية أساسها النفي والإثبات.

وفي مجاجة أخرى يفتخر الشاعر نفسه بإلياذته فيقول:

★وقالو: انحرفـت بإليـــاذة ❖ تلـوم الشبـاب. ومثلـك يعلو

★ هوميروس أرّخ...لم ينتقـد ❖ وشهنامة الفرس بالوصـف تعلو

★فقلت: وشعر الخرافات يفـنى ❖ وشعر البطـولات لا يضمحِّـل(2)

وهنا محاججة رائعة أبطل بها "مفدي زكريا" دعوى من انتقد إلياذته وذلك دفاعا عن رأيه وإقناعه المتلقي بصدق قضيته. فهو من وضع نفسه ومعه إلياذته في أعلى درجة من السلم الحجاجي باعتبارها شعر البطولات مصيره الخلود عكس إلياذة "هوميروس" التي أنزلها أدنى درجات السلم بوصفها شعر خرافات مصيرها الفناء.

إنّ السلم الحجاجي يشتمل على مجموعة من الأدوات اللّغوية كالرّوابط الحجاجية التي يتم استنتاجها من اللّغة. وتُعدّ هذه الروابط شرطا أساسيا ومهمّا في تحقيق الحجاج ونجاحه من بينها: لكن، بل، حتى،...فضلا عن، وغيرها.

ويُشير"دومينيك مانڤونو Dominique Maingueneau" إلى أنّ هذه الروابط ذات وظيفة مزدوجة حيث:

1-تربط بين وحدتين دلاليتين من جهة.

2-وتؤدي دورا حجاجيا في الوحدات الدلالية التي تربط بينها(3).

وذلك حسب النظرية الحديثة للحجاج، عكس النظرية الحجاجية القديمة التي ترى أنّ هذه الروابط إنّما تربط بين قولين أو حجّتين على الأصح أو أكثر.

1- مفدي زكريا، **الإلياذة**، ص92.

2- م.ن، ص155.

3- Dominique Maingueneau **: Pragmatique pour le discours littéraire**, édition Natan, Her, Paris, 2001,P54.

من الأدوات التي توظف كرابط حجاجي الحرف "لكن" وهو حرف استدراك. ومعنى الاستدراك « أن تنسب حكما لاسمها، يخالف المحكوم عليه قبلها. كأنّك لمّا أخبرت عن الأوّل بخبر، خفت أن يتوهّم من الثاني مثل ذلك، فتداركت بخبره، إن سلبا، وإن إيجابا...قال الزمخشري: لكن للاستدراك، توسّطها بين كلامين متغايرين، نفيا وإيجابا فتستدرك بها النفي بالإيجاب، والإيجاب بالنفي...والتغاير في المعنى بمنزلته في اللّفظ»[1].

وعليه، فإنّ «لكن» تنماز عن غيرها من الروابط بكثرة ورودها في الخطاب ودورها في تفعيل العملية الحجاجية فيه، إذ ميّز اللسانيون بين نوعين منها:

★ **لكن الدحظية :** وهي رابط حجاجي «يجعل من الحركة التلفظية حوارا يرتبط فيه النفي مع التصحيح...فتكون وظيفته دحض ملفوظ مخاطب آخر»[2]. وهنا تجسيد لفعل الإثبات بواسطة الأداة «لكن» التي تحقق دور الإخبار، كما تظهر صدق الخبر من خلال نفيها للخاطئ وتعويضه بالصحيح. ومنه، تحصل فائدة المخاطب المتمثلة في حصوله على حكم جديد، صادق وصحيح.

★ **لكن الحجاجية:** وهي رابط يبرز القوة الحجاجية لفكرة أو أطروحة على أخرى فيقع بين الحجّة وضدّها[3].

واستنادا إلى هذه التعاريف، فإنّ المرسل يستعمل "لكن" ليستدرك بها بعد نفي أو نهي، كما ينوي من خلالها تصحيح الخطأ وإثبات صدق الخبر.

يقول الشاعر:

★ أوراس لم تُخلقي كي تصبحي حفرا ❖ للموت يُزرع في أحشائك البشر

لكن خُلقت ليروى منك ذو عطش ❖ وينثني في حنايا صدرك الزهر[4]

إذ عمد الشاعر إلى نفي اعتبار جبال الأوراس مكانا لدفن الموتى من المجاهدين أوّلا، ثمّ شرع في تقديمه الحجّة التي تثبت دعواه وتثبت عكس ما قاله في البيت الأوّل بتصحيحه وهي أنّ الأوراس إنّما خُلقت لتروي عطش الضمآن إلى الحرية ولِتُنبت الزهر في حنايا النفوس التواقة إلى مستقبل هنيء. وبذلك، فإنّ "لكن" جَعلتْ الوحدة التي تَلتْها [خُلقتِ ليروي منك ذو عطش] فعلا مضادا للوحدة الدلالية السابقة. وهي الفكرة التي ذهبت إليها "ديبورا شيفرن Deborah Schiffrin" خلال مقارنتها بين الأداة "لكن" وحرف "الواو" وذلك بقولها أنّ «لكن من أدوات تنسيق الخطاب إلاّ إنّ لها وظيفة تداولية...وهو أنّها تجعل للوحدة التي تليها فعلا مُضادا»[5].

1- نقلا عن: بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص509.

2 - Dominique Mainguneau **: Pragmatique pour le discours littéraire**, P57.

3 - Dominique Mainguneau **: Pragmatique pour le discours littéraire,** P57.

4- عبد الله ركيبي، **الأوراس في الشعر العربي**، ص24.

5- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص512.

يستعمل المرسل كذلك الأداة "بل" لتأكيد صفة الحجاجية في خطابه. وتكمن حجاجيتها في توظيفها لترتيب الحجج في السلم بما يمكن أن ندعوه بالحجج المتعاكسة لكون البعض منها منفيا والآخر مثبتا. لأنّ "بل" كما يعرفها "الحسن بن قاسم المرادي" في "الجني الدّاني في حروف المعاني" هو «حرف إضراب، وله حالان: الأوّل أن يقع بعده جملة. والثاني: أن يقع بعده مفرد، فإن وقع بعده جملة كان إضرابا عمّا قبلها، إمّا على جهة الإبطال...وإمّا على جهة الترك للانتقال من غير إبطال...وإن كانت بعد نفي...فهي لتقرير حكم الأوّل. وجعل ضدّه لما بعدها...»[1].

ومن الأمثلة على استعمال "بل" قول الشاعر في رائعة "موطني":

لا نريد لا نريد

ذلّنا المؤبّـدا ❖ وعيشنا المنكّدا

لا نريد...بل نعيد ❖ مجدنا التليد

موطني موطني[2]

إذ أبطل الشاعر الرّضى بالذّل والنّكد عندما نفاه [لانريد] لذلك وضعه في درجة أدنى من درجات السلم الحجاجي. ومن ثمّة أثبت سعيه في استعادة المجد ممّا رفعه درجة. ومنه، فقد وظّف الشاعر الرابط "بل" ليحقق به فعلين لغويين أحدهما النفي الواقع في أدنى درجة والثاني هو إبطاله بضدّه كأعلى درجة، وذلك نظرا لما لهذا الرابط من خصائص لغوية.

يجدر بنا أن نلاحظ أنّ هذه الرّوابط لا تمثل إلاّ جزءا قليلا من الرّوابط الحجاجية التي لم يتم ذكرها لضيق المقام، من ذلك: ما، إلاّ، لأنّ، بسبب، إنّما... وغيرها، كما نسجّل أنّ لهذه الأدوات والرّوابط الحجاجية دورا في عملية التأويل مادامت تنتمي إلى قواعد اللّغة، ضف إلى ذلك اختلاف الدور الحجاجي لكلّ رابط من خطاب لآخر.

أخيرا، تنبغي الإشارة إلى أنّ الرّوابط الحجاجية هي المؤشر الأساس والأبرز والدليل القاطع على وجود حجاج في السياق اللّغوي. فليس صدفة أن نجد أدوات الربط تدعى ب(Linking words) في اللّغة الإنجليزية. إذ إنّ من أهم معاني كلمة (Link) في اللّغة الإنجليزية أنّها: «مشعل لهداية الساري في الشوارع»[3]. ومنه، فإنّ وجود هذه الرّوابط في الخطاب هو الذي يجعلنا نهتدي بها وبدونها نظل الطريق وتتعذر علينا عملية التأويل الجيّد للأفعال داخل الخطاب.

هذا، ويعتقد البعض أنّ ظاهرة الرّوابط الحجاجية ظاهرة معقدة فهناك النظرية الحجاجية القديمة التي ترى أن تلك الرّوابط هدفها الرّبط بين قولين أو حجتين أو أكثر في

1- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص514-515.

2- **أناشيد وطنية**، ص32.

3- **سلسلة دروس الحجاج الفلسفي**/ الدرس الحادي عشر/ الرّوابط الحجاجية http://www.Philomartil.com/vb/viewtopic.Php?Extrairele08Fevrier2008.com .

حين تؤكد نظرية الحجاج الحديثة على أن دور الروابط الحجاجية لا يقتصر على الربط بين ما ذكرته النظرية القديمة بل تربط بين وحدتين دلاليتين أو أكثر بشكل عام لأنّ الرّبط بين الأقوال لا يمكن عدّه إلاّ حالة خاصة في حين أن حالات الربط الحجاجي متعدّدة فهناك[1]:

1-الربط بين قولين.

2-الربط بين قول وقولية (Enonciation).

3-الربط بين قول وسلوك غير كلامي

4-الربط بين سلوكيين غير كلاميين.

إلى جانب الروابط اللغوية ودورها في تفعيل عملية الحجاج، فهناك آليات لغوية لها الدور نفسه، فيظهر دور أفعل التفضيل الحجاجي في احتوائه صيغا تمكّن المرسل من تكوين علاقة بين أطراف لا علاقة بينهما في الأصل. كما أنّها تساعده على ترتيب الأشياء ترتيبا خاصا. وهو «اسم، مشتق، على وزن: أفعل، يدل- في أغلب الأحيان- على أنّ شيئين اشتركا في معنى. وزاد أحدهما على الآخر فيه، فالدّعائم التي يقوم عليها التفضيل الاصطلاحي...ثلاثة:

1- صيغة أفعل وهي اسم مشتق.

2- شيئان يشتركان في معنى خاص.

3-زيادة أحدهما على الآخر في هذا المعنى الخاص»[2].

ومن بين استعمالات صيغ التفضيل ما ورد في الخطابات التالية:

★لم أجد في الرجال أعلى وساما ❖ من شهيد مخضب بالدماء

إن ذكرى الشهيد أرفـع من أن ❖ ترفعوها بالصخرة الصمّاء[3]

يبدو من خلال البيتين أنّ الشاعر قد صنّف الشهيد ووصفه في درجة أعلى من سلم الرّجال وذلك من خلال صيغة التفضيل: أعلى وأرفع.

★أنت حرّ أنت حـرّ يا نوفمبر ❖أحسن الأقوال فيك: اللّه أكبر[4]

لا بدّ أنّ أقوالا وشعارات عديدة قيلت عن شهر نوفمبر (شهر اندلاع الثورة)، لكن فضّل الشاعر أن يرتب تلك الأقوال في سلم حجاجي وضع فيه قول: "اللّه أكبر" في أعلى درجاته.

★نوفمبر يا أجمل الذكريات ❖ وأبهـج أيامنـا الخالـدات

1- الموقع نفسه.

2- بن ظافر الشهري، **استراتجيات الخطاب**، ص526.
3- محمّد العيد آل خليفة، **الديوان**، ص435.
4- **أناشيد وطنية**، ص70.

ومفخرة الجيش درع البلاد ❖ وأسعـد أعيادنا فـي الحياة

وأغلى الهدايا لأشبالنـا ❖ وأفضل ما اكتسبوه من هبات[1]

من المؤكد أنّ هناك ذكريات جميلة وأيام بهيجة وأعياد سعيدة وهدايا وهِبات غالية تحصّل عليها الشعب من ذي قبل. لكن لا بدّ أنّ (نوفمبر) يفوق تلك الذكريات جمالا وتلك الأيام بهجة وتلك الأعياد سعادة وتلك الهدايا ثمنا. لذلك وضعه الشاعر وصنّفه في أعلى درجة من درجات السلم الحجاجي (الشهور) والأيام الأخرى.

كما تعدّ صيغ المبالغة من الآليات اللغوية الصرفية التي يستعمل المرسل بعضها للتعبير عن درجة الحجّة التي يوردها في الخطاب، وذلك بتفعيل ملكته اللغوية وكفاءته التداولية. وأشهر أوزانها خمسة قياسية هي: «فعّال...مفعال وفعول...وفِعّيل..وفعِل»[2].

نجد البعض من هذه الصيغ متوفرة في الأناشيد الوطنية ومنها:

- كلنا ذو همّة شمّـاء جبّـار عنيد
- هذه أوطاننا مثوى الجـدود الأكرمين
- ورباها جنة فتّانـة للناظريـن[3]

استعمل الشاعر في خطابه صيغة (فعّال) وذلك في: "جبّار" و"فتّانة" وذلك من أجل وصف الجيش وأرض الوطن حجاجيا.

وقال الشاعر في موضوع آخر:

★فشهدنا النصـر خفّاقا ❖ في أرض المعجـزات[4]

وقال مفدي زكريا:

★ وتنزلت آياته لهّابـة ❖ بواحة أصغى لها المستهتر ا[5]

★ ويا لعنات السماء، انزلي ❖ صواعق، فوق الظلوم الحقود[6].

جاءت صيغ المبالغة في هذه الأبيات على وزن "فعّال" وذلك في "خفّاقا" ولهّابـة" أما البيت الأخير، فقد جاءت صيغة المبالغة فيه على وزن "فعول" وذلك في "ظلوم وحقود"

1- م.ن، ص68.
2- بن ظافر الشهري، **استراتيجيات الخطاب**، ص529.
3- **أناشيد وطنية**، ص39.
4- م.ن، ص123.
5- مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، ص134.
6- مفدي زكريا، **الإلياذة**، ص98.

وهي كلّها من الأوصاف الحجاجية للنصر ونوفمبر والمستعمر وظفها الشاعر ليدّل بها على درجة حججه.

أخيرا لقد قيل في محاولات التمييز بين فن الخطابة والشعر أنّ الشعر يختلف عنهما في غرض الإقناع من ذلك أن هدف الإقناع هو للخطابة في حين يهدف الشعر إلى التخييل. لكن هل ذلك يعني أن الخطاب الشعري يخلو من صفة الحجاج وبالتالي صفة الإقناع؟ وهل يكمن الشعر دائما في ترجمة التجارب الذاتية للشاعر بعيدا عن تجارب وواقع غيره من الأفراد؟

نلاحظ ونعتقد أنّه لو لم تكن هناك قواسم مشتركة بين الفنّين السابقين كغرض الإقناع، لما وجدت محاولات الفصل بينهما، لأنّ النص الشعري كغيره من الفنون الخطابية الأخرى، ليس تنميقا للألفاظ فقط وليس نقل تجربة فردية فحسب، بل إنّه يهدف أيضا إلى الحثّ والتحريض والإقناع والحجاج، كما يسعى إلى التأثير في المتلقي وتغيير مواقفه وأفكاره وتعديل سلوكه وتقويمه... خصوصا بما يمتلكه من أساليب توجيهية إقناعية كالأمر والنداء والنّهي التي تضفي على الخطاب صفة الانفعالية والتفاعل مع المتلقي، وهو ما تذهب إليه النظريّة الحجاجية بل وأبعد من ذلك، فإنّ النص الشعري قد يكون في حدّ ذاته شاهدا ودليلا يحتجّ به للدلالة على أغراض معينة في سياق الخطاب.

والدليل على حضور الإقناع والحجاج في الشعر، ما شهدناه فيما مضى من التحليل من أساليب توجيهية وأهداف إقناعية تأثيرية يسعى النّشيد الوطني إلى إرسائها وبثّها في المتلقي باعتباره نصّا شعريا. وهي أساليب سبقت الإشارة إلى تداخلها مع مقوّمات الخطابة.

ومنه، فإنّ صفتين الإقناع والاستمالة واردتان في كلا الفنّين (الشعر والخطابة) فالخطيب يستعين بشواهد شعريّة لأداء غرضه الإقناعي، والشاعر يقف موقف الخطيب في التوجيه والنّصح والاستمالة.

يصبح واضحا أنّ النشيد الوطني وغيره من النصوص الشعرية التحررية الوطنية من الخطابات الهادفة. لم يُنَظّم للمتعة الفنية فحسب، بل عالج في ثناياه قضايا وطنية وثوريّة وقوميّة مرتبطة بالدّولة وتاريخ الأمّة. ممّا جعل الشاعر فيها ساعيا إلى إقناع المتلقي بالثّورة والجهاد تارة، وتارة بالتمسّك بمعتقداته، وتارة أخرى بالدّفاع عن مبادئه والذود عن وطنه. مما جعله أدب قضيّة والتزام يهتمّ فيه الشّاعر بقضايا قومه وبلده بعيدا عن تجاربه الذاتية.

ونظرا لأنّ الإقناع فعل كلامي يستهدف التّأثير العقلي والعاطفي في المتلقي أو الجمهور قصد تفاعله مع الفكرة المطروحة، فلابدّ من وجود ردة فعل تتمثّل في الاقتناع لدى المتلقي. إنّها العملية التي سعى إلى تحقيقها الشّعراء من خلال أشعارهم وأناشيدهم التي تتخذ الثورة والوطن موضوعا ورسالة لهم وذلك من خلال توظيف إبداعاتهم للدّعوة إلى الدّفاع عن الوطن.

من الأدّلة القويّة على نجاح عملية التّأثير والإقناع لدى الجمهور ما تركته أناشيد "مفدي زكريا"-مثالا لا حصرا- من أثر في نفوس الشّعب إذ جاء في رسالة الرّئيس "عبد العزيز بوتفليقة " التي ألقاها في ملتقى "مفدي زكريا شاعر التحرّر" أنّ "مفدي زكريا" قد نجح في توصيل أفكاره ووطنيّته إلى كلّ الجزائريين وغير الجزائريين وهي وطنية مشتركة بينه وبين جمهوره. كما أكّد عنصر التّأثير والاستمالة الشديدة وتغيير المواقف وتحريك النّفوس "عبد الحميد مهري" في تحليله لنشيد من أناشيد الشاعر وهو نشيد: "فداء الجزائر روحي ومالي" معتبرا إيّاه من العناصر الفعّالة في إثارة الجمهور. وذلك حين قال أنّ القصيدة «أدّت في أوساط الحركة الوطنيّة لدى نظمها 1936 ما أدّاه النّشيد "قسما" خلال الثورة التحريرية وأثرت في الحياة السّياسية لجيل كامل من المناضلين. وفي القصيدة روح الصمود وترسيخ الهويّة ورفض الحلول الاستعمارية»(1).

ولو تفحّصنا مداخلة "عبد الحميد مهري"، لاكتشفنا مدى تأثير النّشيد "قسما" على الشّعب إذ ساهم في شحذ عزائمه واستنهاض همّته للجهاد والدّفاع عن الوطن ممّا جعله يرتقي إلى أن يكون سلاما وطنيا.

بناء على ما سبق الإشارة إليه، فإنّ دور الإقناع والتأثير في أوساط المتلقين يؤكّده الشّاعر نفسه من خلال ما ساهمت به بعض الأناشيد في الحث على الجهاد ونجاحها في تحريك النّفوس. وهي أناشيد تحدّث عن فعاليتها وحجاجيتها قائلا:

1-ودوّى نشيد الجزائر يغزو الدُّنا قسما بالدّماء الناصعة.
2-وجعل صوت نشيد اللّواء، فتعنوا الرّؤوس له خاشعة.
3-وجيش يردّد: هذي دمانا الغوا لي دوافقها دافعة.
4-ويصدح طلاّبنا بالنّشيد، وعمّالنا، واليد الزّارعة.
5-وبنت الجزائر تتلو نشيد العذارى، فتصغي الدّنا راكعة(2).

في هذه الأبيات إشارة إلى: نشيد الثورة "قسما بالنازلات"، ونشيد العلم: "علم الجزائر عشت يا علم" ونشيد جيش التحرير: "هذي دمانا الغالية دقّاقة"، ونشيد طلاّب الجزائر" نحن طلاّب الجزائر" ونشيد العمّال "نحن جند الاتحاد والعمل"، ونشيد لبنت الجزائر" أنا بنت الجزائر". وكلّها أناشيد وطنية استعمل الشّاعر ألفاظا مخصّصة للدّلالة على بلوغها مسامع الجمهور واقتدائه بأفكارها، وأخذها سبيلا في السّعي وراء الحريّة وهي (دوّى، جلجل، يردّد، يصدح)، وذلك على سبيل التأثير والإقناع والاقتناع ويكفيها تأثيرا أنّها كانت وليدة سجن بربروس.

1- ملتقى مفدي زكريا، **شاعر التحرّر** . http://elkhabar.key4net.com/quotidien/?extraitele26Janvier2008.com
2- مفدي زكريا، **الياذة الجزائر**، ص116.

خاتمة

خاتمة.

لقد تبين لنا من خلال دراستنا ومختلف الدراسات التداولية عامة، أنّ المنهج التداولي في دراسته للنصوص لم يكن علما قائما على وصف البنى اللغوية وأشكالها الظاهرة، بل تعدى نشاطه إلى دراسة ظاهرة التواصل الإنساني ومجالات احتكاكه واستعماله للغة. مما جعلنا تكتشف هذه الحركية للغة أثناء مقاربة بعض الأناشيد الوطنية بالمنهج التداولي وهو ما لاحظناه عند استثمارنا لبعض الدراسات المتعلقة بأفعال اللغة والمقاصد والإشاريات ودور السياق في إنتاج الخطاب باعتبارها مفاهيما متأصلة في التداولية، ومنه انفتاح المنهج التداولي على دراسة الاستعمال اللغوي والتواصل الإنساني وعدم الكفاية بالدراسة الوصفية للغة.

أمّا النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث فتتلخص في:

- محاولة إقامة علاقة بين الوظيفة اللغوية والاستعمال الذي فتح للدرس اللغوي أشكال البحث الأكثر شمولا ونعني بذلك، الدراسة التداولية للنشيد الوطني.

- معرفة مختلف المقاصد التي يرمي إليها النشيد بما فيها من مقاصد مباشرة وأخرى غير مباشرة ممّا جعلنا نكتشف أهمية هذه المقاصد ودورها في بثّ عملية التواصل وضرورة ارتباطها بالعلامة اللغوية أثناء الاستعمال لنستنتج أنّه لا تواصل دون إدراك المقاصد.

- معرفة سبل تضامن المرسل مع المرسل إليه من خلال سلسلة من الأدوات اللغوية والآليات الفعّالة التي ساهمت في تثبيت العلاقات التخاطبية ضمن كفاءة المخاطِب [الشاعر] اللغوية.

- تداخل الإستراتيجية التوجيهية بما فيها من أساليب التوجيه مع نظرية أفعال الكلام، ممّا حدا بنا إلى نتيجة أخرى هي اكتشاف مدى تقارب الشاعر في هذه الإستراتيجية مع الخطيب. فرأينا ارتباط النشيد الوطني كخطاب شعري بأساليبه التوجيهية بفنّ الخطابة ليشترك الشاعر والخطيب في مسألة توجيه المرسل إليه واستمالته وإقناعه بفكرة ما.

- الوصول إلى إمكانية تجسيد النشيد الوطني لمثل هذه الإستراتيجية علما أنّها متأصلة في ثقافة الشاعر وكفاءته اللغوية.

- مساهمة النشيد الوطني في تحقيق الدور التأليفي الاجتماعي مع المتلقي من خلال التضامن معه وتحقيقه لدور تواصلي نفعيٍّ معه من خلال التوجيه.

- كون النشيد الوطني بمختلف مواضيعه حقلا واسعا لاستثمار نظرية أفعال الكلام المباشرة وغير المباشرة.

- الكشف عن الفرق بين الإستراتيجية التلميحية وإستراتيجيتا التضامن والتوجيه. فتمّ الوصول إلى أنّ إستراتيجيتا التضامن والتوجيه مباشرتين تسيطر عليهما كفاءة الشاعر

اللغوية ومبدأ التأدب في حين تعد إستراتيجية التلميح من الآليات غير المباشرة التي يعبّر فيها الشاعر عن قصده باطنا لا ظاهرا. وعليه فيتمّ تأويل الإستراتيجية المباشرة عن طريق الإستراتيجية غير المباشرة بحثا عن المقاصد.

- التعرف على كفاءة الشعراء المنظمين للأناشيد الوطنية والتداولية. خاصة كفاءة شاعر الثورة "مفدي زكريا" وطريقته في التعامل مع وسائل الاستراتيجيات اللغوية، إلى جانب الكشف عن دور تلك الكفاءة في صنع الخطاب.

- الكشف عن حضور الإقناع والحجاج في النشيد الوطني عموما. وهو ما تبيّن لنا من خلال ما تمّ تحليله من أساليب توجيهية وأهداف إقناعية تأثيرية يسعى النشيد إلى إرسائها في نفس المتلقي. ممّا أفضى بنا إلى اكتشاف أنّ صفة الإقناع والاستمالة واردة في هذا الخطاب الهادف، فهو أنشأ أساسا لهذا الغرض. ومن الأدلة القاطعة على حضور فعل الإقناع كغرض حجاجي، ما لاحظناه في الأشعار الثورية التي لم تتوان في الحث والتحريض على الجهاد تارة وحبّ الوطن والتمسك به تارة أخرى.

هناك نتائج أخرى أدركناها في هذا البحث وهي:

- أنّ المنهج التداولي في دراسة اللغة يمثل مصدرا ثريا من شأنه أن يغني الدرس اللغوي والنقدي في عدة المجالات.

- اكتشاف تلك الإشارات التداولية الواردة في الدراسات التراثية العربية، إذ لا تقل أهمية عمّا توصّل إليه الغربيون في هذا المجال. ونخص بالذكر نظرية الأفعال الكلامية وعلاقتها بقضية الخبر والإنشاء.

- رصد استراتيجيات الخطاب وإبراز أهميتها في الخطاب الشعري عامة والنشيد الوطني خاصة.

- استثمار الأصناف البلاغية في إحداث الأثر التداولي في الخطاب إضافة إلى أثرها الجمالي (الاستعارة، التشبيه والكناية).

- الكشف عن بعض الأبعاد التداولية ذات الأهمية في التفاعل اللغوي مثل ظاهرة التأدب التي أغفلتها الدراسات العربية.

بهذا كشف لنا البحث عن حقائق مهمّة ترتبط ارتباطا وثيقا باللغة في الخطاب الشعري عامة والنشيد الوطني خاصة. لنتوجّه في الأخير إلى قراءة أخرى لهذه الأبكار الإنشادية أساسها الكشف عن عناصر السياق، مقاصد المبدع ومقاصد الخطاب.

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر والمراجع باللّغة العربية:

القرآن الكريم

1. إبراهيم الرماني، **الغموض في الشعر العربي الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت.

2. ابن خلدون، **المقدمة**، ط1، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1424هـ-2004م.

3. أبو الحسن حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق ابن التوجه، ط1، دار الغرب الإسلامي بيروت، 1981.

4. أبو يعقوب السكاكي، **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلمية، بيروت.

5. أحمد يوسف، **يتم النص والجينيالوجيا الضائعة، ط1**، منشورات الاختلاف، 2002.

6. ادريس بلمليح، **القراءة التفاعلية**، ط1، دار طوبقال للنشر والتوزيع، المغرب، 2000.

7. آن روبول، جاك موشلار، **التداولية اليوم (علم جديد في التواصل)**، ترجمة سيف الدّين دغفوس، محمّد الشيباني، المنظمة العربية للترجمة، ط1، دار الطليعة، بيروت، 2003

8. **أناشيد وطنية**، المتحف الوطني للمجاهد، 05 جويلية 2002.

9. أوستين، **نظرية أفعال الكلام**، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، 1991.

10. بول ريكور، **نظرية التأويل:الخطاب وفائض المعنى**، ترجمة سعيد الغانمي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، 2003.

11. بيرنارتوسان، **ما هي السيميولجيا**، ترجمة محمد نظيف، ط2، د.ت.

12. **ثورة التحرير الوطني، مبادئ وأخلاق، جمعية أول نوفمبر 54 ومديرية المجاهدين**، إعداد: مسعود مزهودي، يوسف مناصرية، علي أجقو، تقديم: محمد ميموني، دار الهدى، الجزائر، 2006.

13. ج ب براون، ج. يول، **تحليل الخطاب**، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، 1994.

14. الجاحظ، **البيان والتبيين**، ج1، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت.

15. جيرار دولودال، **السيميائيات أو نظرية العلامات**، ترجمة: عبد الرحمان بوعلي.

16. حميد لحمداني، **القراءة وتوليد الدلالة**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2003.
17. دومنيك مانقونو، **المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب**، ترجمة محمد يحياتن، د.ت.
18. **السيميائية أصولها وقواعدها**، ترجمة رشيد بن مالك، منشورات الاختلاف.
19. طه عبد الرحمان، **اللسان والميزان**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1998.
20. عبد السلام عشير، **عندما نتواصل نغير (مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج)**، إفريقيا الشرق، المغرب، 2006.
21. عبد القادر الغزالي، **اللسانيات ونظرية التواصل**، ط1، دار النشر والتوزيع، سوريا، 2003.
22. عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، شرح وتعليق د/ محمد الثُّنجي، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1425هـ- 2005م
23. عبد الله ركيبي، **الأوراس في الشعر العربي**، الشركة الوطنية للنشيد والتوزيع الجزائر، 1982.
24. عبد المجيد جحفة، **مدخل إلى الدلالة الحديثة**، ط1، دار طوبقال للنشر، المغرب، 2000.
25. عبد الهادي بن ظافر الشهري، **إستراتيجيات الخطاب:مقاربة تداولية**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، بيروت، 2004.
26. عمر أوكان، **اللّغة والخطاب**، إفريقيا الشرق، المغرب،2001.
27. فرانسواز أرمينيكو، **المقاربة التداولية**، ترجمة: د. سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، 1986.
28. كمال بشر، **فن الكلام**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2003 .
29. محمد الأخضر السائحي، ديوان: **همسات وصرخات**، دار الطليعة، بيروت، 1965.
30. محمد الصالح خرفي: **أبو القاسم خمّار: بين ثورة الشعر وشعر الثورة**، دراسة نقدية، جمعية الإمتاع والموآنسة.
31. محمّد العمري، **في بلاغة الخطاب الإقناعي**، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1986.
32. محمد العيد آل خليفة، **الديوان.**
33. مسعود صحراوي، **التداولية عند العلماء العرب: دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي**، ط1، دار الطبيعة، بيروت، 2005.
34. مفدي زكريا، **إلياذة الجزائر**، إعداد وتوثيق: د/ محمد عيسى وموسى، مؤسسة مفدي زكريا والديوان الوطني لحقوق المؤلف، طبعة خاصة بالذكرى الخمسين للثورة، الجزائر، 2004.

.35 مفدي زكريا، **اللهب المقدس**، الديوان.
.36 مي يوسف خليف، **الأداء الخطابي بين الشاعر والكاتب**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1992 .
.37 نور الدين السد، **الأسلوبية وتحليل الخطاب** جزء2 ، دار هومة للنّشر والتوزيع، الجزائر، د.ت.

2-المصادر والمراجع باللّغة الفرنسية

38. Dominique Maingueneau, **Pragmatique pour le discours littéraire**, édition Natan/ Her, Paris, 2001.
39. Emberto Eco**, Les limites de l'interprétation**, Traduit : par Myriem Bouzaher, Bernard Grasset, Paris, 1992.
40. Luis. J. Prieto, **Messages et signaux**, Presse universitaire de France, Vendôme, France, 1972.
41. Philippe Breton, **L'argumentation dans la communication**, 3eme édition la découverte, Paris, 2003.
42. Roland Barthes, **S/Z** , Seuil, Paris, 1976.
43. Searle Jhon, **Sens et expression**, Traduit par: Joëlle Proust, Minuit, Paris, 1982.

3- الرسائل الجامعية:

.44 الوناس شعباني، **تطور الشعر الجزائري1945- 1980**، رسالة الماجستير، كلية الأدب، جامعة بغداد، بغداد، 1983.
.45 فتيحة بوسنة، **انسجام الخطاب في مقامات السيوطي**، جامعة مولود معمري تيزي-وزو، 2006-2007.

4- المجلات

.46 **التواصل**، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، عدد4، جامعة عنابة، الجزائر، جوان 1999.
.47 مجلة الخطاب، العدد1، جامعة مولود معمري تيزي-وزو، معهد اللّغة والأدب، 1996.

5- المواقع الالكترونية

http://www.fikrwanakd.aldjabriabed.com/n26-06tawaa.htm

http://anaween.net/print-php?id=94028mars2007

http://www.docs.Ksu.edu.sa/doc/articles26/article26.08.15.doc

http://www.anaween.net/print.php?id=940.com

http://www.Philomartil.com/vb/viewtopic.Php?Extrairele08Fevrier2008.com

http://elkhabar.key4net.com/quotidien/?extraitele26Janvier2008.com

الفهـــرس